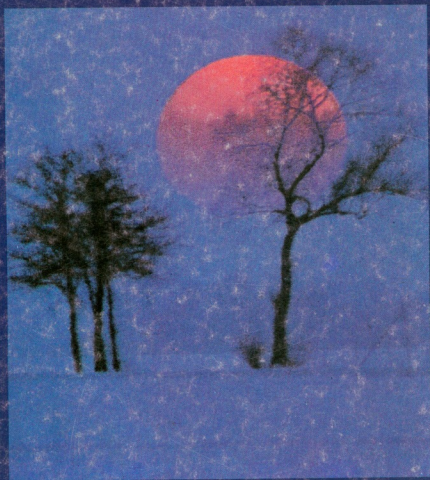
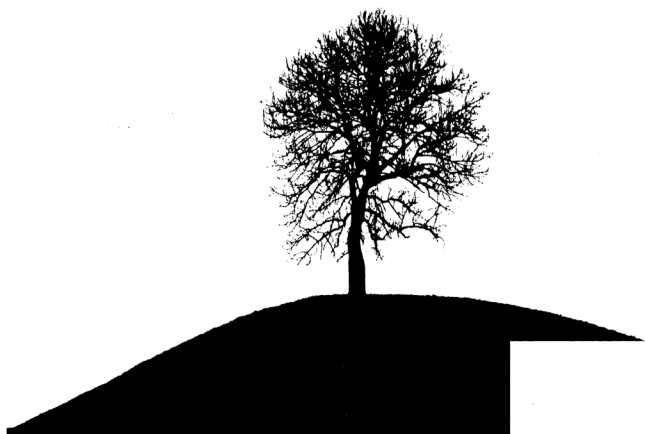


۴۱

فکر و فن

س. م. م. م. م.





كلمة التحرير

في هذا العدد نتعرض الى قضية خطيرة ألا وهي « قضية موت الغابة » . ذلك اننا نعتقد أن البلدان المصنّعة ليست وحدها مهددة بخطر موت الغابة بل أيضاً بلدان العالم الثالث التي لم تنع الى حد الآن خطر إتلاف الزراعة وتدمير المحيط الطبيعي . وربما لهذا السبب أصبح عدد كبير منها مهدد بالجناف والمجاعة . وفي الدراسة التي خصصناها لهذه القضية حاولنا ابراز أهمية الغابة في الحياة الانسانية من خلال الأدب والشعر من أوروبا . وباختصار بينا أن موت الغابة يعني موت الانسان .

أما بقية مواد العدد فتدور حول ثلاثة موضوعات : القصة الشعبية الخرافية - الوظيفة والمغزى ، والفن والأدب في تونس ، والتاريخ بين النص الأدبي والعرض التصويري أو بين الأدب والفيلم .

في الماضي كانت الأساطير والحكايات الشعبية هي مجال نشاط « الكبار » في الأمسيات والمواسم ، وقد تحولت بالتدريج منذ القرن الماضي الى قصص وكتب للأطفال والنشء ، وهو شيء لم يعرف من قبل . ومنذ ذلك تطورت مناهج البحث في الأساطير والحكايات الشعبية .

ونعرض في هذا العدد لمناهج البحث هذه من منظور تاريخي ، ولمغزى ووظائف الحكايات الشعبية الخرافية وطرق تفسيرها . ومن بين مواد العدد خرافة شامية من شبه الجزيرة العربية تعالج قضية « النضج » و « التحرر » من سطوة الوالدين ، وهي تشبه من بعض النواحي حكاية الأخوين جريم « خضرة » ، هذا على اختلاف البيئة والمرحلة التي دَوّنت فيها الحكايتان . والقارئ العارف بنصوص « ألف ليلة وليلة » يستطيع أن يتعرف بسهولة على الكثير من أوجه التشابه بين هاتين القصتين وقصة « أسن الجود والورد في الأكمام » ، فال موضوع واحد وإن اختلفت التفاصيل .

أما القسم الثاني في هذا العدد فيتعرض لبعض أوجه التعبير والفكر في تونس . ونقدم في هذا الاطار نصاً قصصياً للكاتب الكبير محمود المسعدي ألا وهو « السندباد والطهارة » . وفيه تتبين مائة لغة هذا الكاتب وقدرته على استلزام التراث العربي الكلاسيكي وأيضاً اجتهاده من أجل بعث حضاري جديد . ومن الأدب التونسي الجديد اخترنا قصائد للشاعرين المصنف الوهايب ومحمد الغزب وقصة لحسونة المصباحي . ويمكننا من خلال هذه النصوص أن نفهم حالة مجتمع يتمزق لنوعياً وحضارياً وأيضاً صراع الأجيال الجديدة من أجل الإبقاء على اللغة القومية وعلى الثقافة الوطنية كما تقدم نصاً حول تجربة فنان تشكيلي وهو نجا المداوي الذي اشتهر بقدرته على استمالة الحرف كوسيلة أصيلة في هذا المجال . وفي القسم الثالث نقدم نموذجين مختلفين لكيفية تناول الأدب للتاريخ ، النموذج الأول يعالج الماضي القريب والعلاقة بين الأدب والفيلم والنموذج الثاني يعالج الماضي البعيد .

المحرر



تصدرها إيترناسيونيز

رئيس التحرير : د . إردموت هالر و د . ناجي نجيب



الفهرست

- ٤ إردموت هالر : الغابة
رؤية نوستالجية لكارثة بيئية ملوحة
Erdmute HELLER: Der Wald. Nostalgische Betrachtungen zu einer drohenden Umweltkatastrophe
- ١٨ هرمان جرستتر : الأخوان جريم
Hermann GERSTNER: Die Brüder Grimm
- ٢٤ « خضرة » . من حكايات الأخوين جريم
„Rapunzel“. Aus den „Kinder- und Hausmärchen“ der Brüder Grimm
- ٢٧ برنو بتلهايم : الخيال ، تجدد الأمل ، الهرب ، المواساة
Bruno BETTELHEIM: Phantasie, Wiederaufrichtung, Flucht und Trost
- ٣٣ حديث مع راوية الخرافات « سيجريد فروه »
Ein Gespräch mit der Märchenerzählerin Sigrid FRÜH
- ٣٤ « عويد الستاد » . خرافة شعبية من شبه الجزيرة العربية . رواية عبد الكريم الجيمان
"Uwaid as-Sattad. Ein Märchen aus der arabischen Halbinsel. Aufgezeichnet von Abdulkarim al-Gihman"
- ٤٢ فريدريك هيتمان : الحكاية الخرافية الشعبية . عرض تاريخي .
Friedrich HETMANN: Traumgesicht und Zauberspür. Geschichtlicher Exkurs
- ٤٥ مناهج تحليل الحكايات الخرافية : المنهج البنوي ، والانتولوجي، والسيكولوجي الرمزي ، والمادي التاريخي
Strukturalistische, ethnologische, psychologisch-symbolische und materialistische Märchenanalyse
- ٤٧ ماري لويزه فون فرانس : طريقة يونج في تفسير الحكايات الخرافية
Marie Louise von FRANZ: Zur Methode der Jungschen Märchendeutung
- ٥٦ في الأدب التونسي
Zur modernen tunesischen Literatur

يقدم الناشر ودار النشر شكرهم لكل من ساهم بمعونته في إعداد هذا العدد

إدارة التحرير : 40 D-8000 München, Franz-Joseph-Str. 41, Erdmute Heller, Redaktion

© Inter Nationes, Bonn, F. Bruckmann, München

- ٥٩ محمود المسعدي : السندباد والطهارة
Mahmud al-MAS'ADI: Der Sindbad und die Reinheit
- ٦٥ تراكي زناد : رموز وفضاء في فن العمارة العربي . عرض م . الوهابي
Traki ZINAD: Symbole und Räume in der arabischen Architektur
- ٦٨ شربل داغر : الفنان التصويري نجا المهداوي
Charbal DAGHR: Der tunesische Maler Nja Mahdaoui
- ٦١ منصف الوهابي : قصائد
Munsif al-WAHAYIBI: Gedichte
- ٦٣ محمد الغزي : قصائد
Muhammad al-GHUZZI: Gedichte
- ٧٢ حسونة المصباحي : الوحش والطائر
Hassouna MOSBAHI: Das Monstrum und der Vogel
- ٧٩ نويهاوس / شلندورف : التاريخ بين النص الأدبي والعرض التصويري . رواية جوتتر جراس « الطلبة والصفوح »
NEUHAUS/SCHLÖNDORF: Geschichte zwischen literarischer und filmischer Darstellung
„Die Blechtrommel“ von Günter Grass
- ٨٩ ناجي نجيب : التاريخ والرواية التاريخية . العباسية ، أخت الرشيد
Nagi NAGUIB: Geschichte und Geschichtsroman, Al-Abbasa, die Schwester des Raschid
- ٩٥ قرنر انده واودو شتابناخ : الاسلام في العصر الحاضر . مراجعة
Werner ENDE und Udo STEINBACH (Hrsg.): Der Islam in der Gegenwart. Buchbesprechung

صورة الغلاف

« الشجر » بين الأسطورة والرمز ، والجمال الطبيعي ، وعوامل التكلس والفتاء .
صورة الغلاف ١ - ٣ مأخوذة عن كتاب « الشجر » ، ١٩٨١ .
صورة الصفحة الأخيرة ، تصويراً . مللر .

تظهر مجلة « فكر وفن » العربية مؤقتاً مرتين في السنة : النسخة ١٤ مارك ألماني ، النسخة للطلبة ٧ مارك ألماني .
تقدم طلبات الاشتراك الى دار النشر .

F. Bruckmann KG, Graphische Kunstanstalten, München

صف الحروف :
Orient-Satz, Berlin

الغابة

رؤية نوستالجية لكارثة بيئية ملوحة : موت الغابة

لم يتم الرئي العان الألماني خلال السنوات الأخيرة بموضوع قدر اعتناهم العميق الحالي بظاهرة «موت الغابات». تلك الظاهرة التي تنتخذ الآن أشكالاً تدعو للقلق . فما حذر منه العلماء والايكولوجيون ، وسبق أن نبّه اليه الشعراء والمفكرون وأصحاب الأفلام وحماة البيئة بالحاج ودأب ، قد تحول مع الوقت الى واقع ينذر بالخطر : لقد شارفت الغابات الألمانية على الفناء .

تصلنا بين ساعة وأخرى أنباء مروعة عن أبعاد الكارثة وتهديدها بتدمير المجال الحيوي الطبيعي ويتقويض التوازن الايكولوجي للبيئة : لقد مات بالفعل ما يقرب من نصف الغابات الألمانية . وفي بعض المناطق وصلت نسبة الأشجار المريضة سبعين في المائة ، كما هو الحال في منطقة «الغابة السوداء» التي تعد بمساحتها الخامسة (٣٨٤ هكتار) أكبر منطقة غابات متصلة ، والتي رأها إيفان تورجينيف «غابة بدية باسقة وعتيقة» ، ووصفها مارك توين بأنها «شديدة الكثافة ، بالغة البدوه ، مليئة بأشجار التنوب ، عطرة الرائحة» .

لقد تمدى الخطر حدود المناطق التي اقتصر عليها في السنوات الماضية ، مثل مناطق التجمع الكثيفة والمناطق الصناعية ، وامتد ليشمل سلسلة الجبال المتوسطة من جبال «هارنس» الى «الغابة البافارية» ، ومن «شيبسات» حتى «جبال الألب» . ويمتدّد الايكولوجيون أنه لو استمرت اصابة الأشجار بالمرض على نفس معدلها السريعة في عامي ١٩٨٣ و ١٩٨٤ ، سوف تنتهي كل الغابات الألمانية خلال السنوات الخمس القادمة الى التلف الكامل .

ساعد تقرير أخير لوزارة البحث العلمي الاتحادية بعنوان «أسباب الأضرار التي تلحق بالغابات» على نصف العديد من الأحكام الخاطئة وصيغ التبذرة التي ساقها البعض كحجج عند محاولات الحماية الفعالة للغابات . لم يعد هناك شك في أن السبب الرئيسي للكارثة هو تلوث المحيط الجوي . . . تلوث الهواء . وأنه نتاج لذلك المزيح من غازات الاحتراق والمخلفات الكيماوية الضارة ، أو هو تلك الشحنة السامة التي تغذّف بها مدائن محطات توليد الكهرباء ومواسير عادم السيارات والطائرات وأفران الاحتراق والمنشآت الصناعية على اختلاف أنواعها ، فتسقط ـ على حسب التعبير الشائع ـ في شكل «مطر حمضي» على الغابات وتجتاحها تدميرًا .

في القضاء على الغابة تدمير للنظام الايكولوجي ، وإبادة لكل الكائنات الحية التي تعيش في الغابات من نبات وحيوان . . . وفي النهاية لن يسلم البشر من نفس المصير . في هلاكها هلاك للإنسان ، وبضايعها تفقد الأرض عظامها الوافي وجذورها الضرورية للحياة . وتبدأ حلقة شيطانية مفرغة : نحر وتجيير للأراضي في قاراتها بكاملها ، وتغير في المناخ ، ثم غراب لا أمل في إصلاحه . سوف تنمو الصحراء وتمتد ، ليس في القارات البعيدة فقط . في أمريكا اللاتينية وأفريقيا وآسيا ـ حيث يستمر تقطيع الأشجار في غاباتها الاستوائية ، على الرغم من المعرفة الأفضل الآن بالعلاقات الايكولوجية . سوف تنمو الصحراء أيضاً في قلب أوروبا ، فليس في ألمانيا وحدها تموت الغابات ، بل هي تموت أيضاً في فرنسا وسويسرا وتشيكوسلوفاكيا .

يبطء وتحت ضغط من الرأي العام ، بدأ الانتباه بأولوية انقاذ الغابة على بناء المطارات والطرق السريعة ، بل إن هذه ضرورة أهم من التقدم التقني والتسليح ، وأهم من مجتمع الرفاهة والنمو الاقتصادي .

«ألا تعرف أن الغابات هي حياة الأرض» . مقولة نجدها على منخطوطه بابلية قديمة تعود الى أكثر من ثلاثة آلاف عام . وقد لا تصدق على بلد قدر ما تصدق على بلاد الألمان ، حيث يرتبط التاريخ والموروث أيضاً بإرتباط بالغابة وبالأشجار . إن نجد في مكان آخر انمكاساً لتلك الصلة بكل هذا الموضوع كما هو الحال في الشعر الألماني ، الذي شيد للغابة وللأشجار صروحاً خالدة ، والذي يتأهب في أيامنا هذه للترنم بالأنشودة الأخيرة عن أصل الحياة والحضارة الألمانية في سالف الزمان .

من خطايا الإنسان أنه يتجاهل كالفعل قيمة البدايا التي
تسببها الطبيعة أمامه سيلة المثال ، في حين يرى الصن في ما
لا يحصل عليه الا بمسقة رائدة .

هاينريش هاينه

الغابة بالنسبة للألماني مثلها مثل البحر بالنسبة لسكان بلاد
البحر المتوسط ، ومثل الواحة بالنسبة لسكان الصحاري : انها ملاذ
الروح ، مهد الخيال ، موطن الحنين ورمز توافق الانسان مع
الطبيعة .

ترتبط بالغابة لدى كل ألماني أعرق ذكريات طفولته وحدائه .
الغابة في حياته عالم حافل بالظلمة والمخاطر ، بالخوف والابتهاج ،
بالحوريات والأهوال ، بالساحرات المشعوذات ، والمخلوقات الغريبة ،
وفي نفس الآن عالم ساحر مليء بالغامرات الشقية والألعاب المرحية
والحرية الانتهائية .

يسمى عاماً بعد عام ملايين الألمان جنوباً بحثاً عن الشمس وأملأ
في اللقاء معها على ساحل البحر . . ولكنهم ما أن يعودوا حتى
يتسلمهم حنين لا يوصف الى شيء ، افتقدوه ، الى خضرة الغابات ، الى
شدا شجر التنوب ، الى هواء الغابة الصافي ، الى ممرات التجوال
الطويلة ، الى خريز الجداول والى زرققة الصافير ، بل الى كل ما
تغني به شعراؤهم وصفوه منذ العصر الرومانيكي مرة بعد مرة :

الى الغابة الألمانية وأشجارها :

انني اذ أسع حفيف الغابة الخافت

لكأنه يترامى الى مسامي خبر يقول :

الموت . . . النساء . . .

ما هو الالمة لبو في الخفاء

نيكولاوس لينساو

ليست الغابات وفقاً على ألمانيا ، فالبلاد الاسكندنافية هي أغنى
مناطق أوروبا بالغابات ، في قصص «جولبرانسون» وخرافات
«أندرسون» : « تنني الغابات أبداً . . . أيمكن أن نتحدث عن الغابة
الألمانية كشيء مميز خاص ؟ أتوجد تلك الغابة الألمانية الجميلة ؟ نعم
إنها موجودة فعلاً أو على الأصح ما تزال موجودة ، ولكن الى متى ؟
هذه «الغابة» هي نتاج صراع طويل دلم قرناً بين التوسع الحضاري
والبيئة الطبيعية ، وهي أيضاً نتاج تاريخ مميز خاص .

فالبلاد التي يسكنها الألمان اليوم ، كانت في الزمن النابر غابة
تغطيها الأشجار . ونقرأ في أقدم وصف لأوروبا حفظه لنا التاريخ :
«تصف هذه البلاد بالتنوع الشديد ، إلا أنها تبدو مهولة ومخيفة
من خلال غاباتها» كما يسجل تاسيتوس الروماني . ويعلق هانز
ماغنوس إنسنزبرغر Hans-Magnus Enzensberger على هذه
السطور في مقال ساخر بعنوان «الغابة في الرأس» im Der Wald im
Kopf : «نلاحظ تلك التشعيرية التي تبتلع الروماني تاسيتوس ،

الذي كان موطنه في ذلك الحين قد اتلعت أشجاره ، وهو يكتب
هذه السطور . .

ولكن تاسيتوس يذكر في مكان آخر بشي من الاحترام : «إنهم
يقصدون غاباتهم وينادون باسماء الآلهة تلك الكائنات البعيدة غير
المرئية التي لا تراها الا ارجتافهم الخاشعة» .

حتى القرن السادس الميلادي ، كانت المنطقة الواقعة ما بين جبال
الالب وبحر الشمال تسكوها خضرة الأدغال الكثيفة ، ولم تستطع
حضارة الأجداد الا ببطء شديد ، وذلك من خلال الاستئصال
الغنيث للغابات بقوة النار والبلطة .

من ناحية كانت الغابة تمد الانسان بالغذاء ومواد البناء والطاقة ،
ومن ناحية أخرى كانت تبده له عود صعب المراس والاجتياز .
واليوم ، أي بعد مرور 1000 سنة ، ما تزال الغابات تغطي ثلث
مساحة جمهورية ألمانيا الاتحادية ، ويرجع الفضل في ذلك الى مدى
بعيد الى مسار التاريخ القومي الألماني .

استفادت الغابة الألمانية من تجزؤ البلاد الى دويلات وامارات
متعددة ، فقد حافظ الأمراء والولاة على ما يملكونه من غابات
كرمز للثراء واتساع الأملاك . لم يستخدموها فحسب كحداق
ومنتزهات خصوصية ، وكسجال لأهم أنشطتهم ألا وهو الصيد
والقنص ، وإنما استولوها أيضاً كمنصب لا ينضب تتدفق منه الأموال
التي تكفل لهم الترف . كان الخشب في ذلك الزمان هو مادة
البناء ومصدر الطاقة الوحيد . لذا وجب الاهتمام بالغابة والغاية
الشديدة بها باعتبارها التربة الخصبة التي ينمو عليها النفوذ
الاجتماعي .

وهكذا ظهرت في ظل الغابة الألمانية في القرن الثامن عشر شخصية
تاريخية جديدة ، والمقصود بها : موظف الغابات . وسرعان ما تبعها
في جبال البارتس عام 1770 تأسيس أول أكاديمية لشؤون الغابات
في العالم ، ودخلت الى كتب ونصوص القوانين تعابير جديدة مثل
«جريمة الغابات» و«شرطة الغابات» .

في ايام الأخوين «جرين» كان النظام يسود الغابة الألمانية التي
أصبحت ملاذاً منظماً يقصده سكان المدن ، بمعنى أنها أصبحت
- مثل طرق السيارات الآن - مزودة بعلاامات وشارات الارشاد
ومقاعد الاستراحة ، وأبراج الرؤية ، والممرات المرقمة ، يقصدها
المواطن الألماني بصحبة أولاده للتجوال - ليس في العطل والأعياد
فحسب - وإنما للترفيه وقضاء أوقات الفراغ .

في الفترة التي تحت فيها الثورة الفرنسية غابات فرنسا أمام
الشعب ، طرد الفقراء في ألمانيا من الغابات ، هؤلاء الذين كانوا
منذ أقدم الأزمنة يحصلون على الحطب والكرب البشري وعلى القليل
من اللحوم من الغابة ، طردهم منها ملاك الغابات .





غابة سابقة ، يفعل عوامل الجفاف والتربة والتعرج .

▷ الغابة في ضوء الصباح .

الطبيعة غير المأهولة وغير المذلة ، معتبرة ذلك من أهم مميزات المناظر الطبيعية الألمانية . سجلت مدام دي ستيل هذه المشاهد وهي متأثرة بما ألحته الثورة الفرنسية بالغابات في فرنسا من خراب حيث جُردت في الفترة ما بين ١٧٨٩ و ١٧٩٣ غابات تبلغ مساحتها أربعة ملايين هكتار ، وأهملت الغابات الحكومية ، وسمح لأصحاب الغابات الخاصة باستثمار غاباتهم بحطلق الحرية ، وانطلق الشعب كذلك يستقطع من غابات التבלه ما يشاء . وما هي الا عشر سنوات حتى أصبح المجلس الوطني يناقش يومياً شكواي المحافظين التي لا تنتهي بسبب السيول والفيضانات ، وانجراف التربة الخصبة ، وإقفار مساحات شاسعة في مقاطعات «دولفيني» و «باس ألبز» . على الأثر أمر نابليون باعداد دراسات تشرح أهمية الغابة بالنسبة للشعوب وللحضارات قديماً وفي الحاضر .

لم تساهم ظواهر التعرية وانجراف التربة في فرنسا وحدها في تبدل الوعي العام ، بل ساندتها في ذلك أزمة ضارية للأخشاب في أوروبا بأكملها . فقد جرى تجريد غابات البلوط على طول نهر الراين وروافده حتى أعماق سويسرا في ظل نظرية «الاقتصاد المرنكتالي» التي كانت ترى في تزايد البشر والمال والتبادل التجاري والانتاج تعبيراً عن الثراء . باع حكام البلاد وأمرؤاها قطاعات من الغابات بأكملها في شكل صفقات . حتى ذلك الحين كانت العادة منذ فجر التاريخ اقتطاع ما نضج وأبغى من الأشجار المناسبة لغرض ما فحسب ، بحيث تتمكن الطبيعة من تغطية هذه الفراغات الصغيرة بسرعة .

الغابة ، ضحية الصراع على السلطة

ذهبت غابات أوروبا ضحية صراع الأساطيل البحرية والتجارية الانجليزية والاسبانية والبولندية على السيادة في البحار والمستعمرات . واستنزفت أيضاً غابات المستعمرات ، ففي عام ١٧٧٣ نقلت السفن الانجليزية ما يزيد على نصف مليون قدم مكعب من خشب «الموجنة» من جامايكا وحدها الى إنجلترا .

يقول أحد المعاصرين في تقرير له :
«لايضاح أهمية الغابات لحالة أوروبا الاجتماعية تكفي الإشارة الى أن القوة البحرية لأساطيل ثلاثة وعشرين دولة أوروبية (حوالي عام ١٨٠٠) تتألف من ٤١٠ سفينة ملاحية منتظمة و ٣٨٦ فرقاطة ، و ١٦٨٨ سفينة بحرية ، أي ما مجموعه ٢٤٦٤ سفينة . وبهذا تطلب بناء الأسطول البحري الأوروبي على مدى قرن واحد اقتطاع كمية من الأشجار المنتقاة من غابات هذا الجزء من العالم تعادل ما يزيد عن ستة ملايين طن من خشب العمارة والبناء» .

وفي ذات العام (١٨٤٢) الذي نشر فيه «أدالبرت شتيفتر» A. Stifter قصته «الغابة العالية» Der Hochwald التي تدور أحداثها في أحراش الطبيعة الفردوسية ، سن برلمان الرايسن Der Rheinische Landtag قانوناً يعاقب «سرقة الخشب» ، ويهدف الى إبطال الأعراف القديمة . هكذا ساد البدو النظام الغابة الألمانية أخيراً ، وبدأت السنن الجفاف بالنسبة الى الفصوص في غابات «شيسارت» الواقعة بمقاطعة هسن . بدأ اقتصاد الغابات الحديث عمله ، أي استطاع وفقاً لمفاهيمه العلمية أن ينتج على مساحة محددة في أقصر وقت وبأقل تكاليف أكبر قدر ممكن من الأخشاب الثمينة . تحولت الغابة الألمانية الى مزعة أخشاب ، الى مشتل اقتصادي . أصبح بالإمكان الإجابة على تساؤل الشاعر الرومانسي «جوزيف فون آيشندورف» Eichendorf : «من هو الذي أقلمك أنبثا الغابة الجميلة ساقطة عالية ؟» كما يلي : سلطة الغابات ، مجلس اقتصاد الغابات ، مُقدر قيمة الغابات ومهندس الغابات .

عندما بدأ عصر التصنيع كانت الغابات المختزنة في باطن الأرض منذ ملايين السنين قد اكتشفت . ساعد الفحم الحجري المكتشف على صيانة الغابات الحية ، خاصة وأن مخزون الفحم المتوفر أكثر عطاءً للطاقة من الخشب ، كما أن الحديد كان يناسب الحاجات العملية للصناعة الحديثة أكثر من الخشب الذي كانت تعيش أوروبا عليه حتى ذلك .

لاذت الروح الألمانية الهاربة من العصر الحديدي للملوح الغابة . فبرها الشاعر «إمانويل جايل» «هادية كالكنيسة» ونظم فيها «لودفيك أولاند» أحد جيران «الغابة السوداء» فقال :

قد سمعت بأ

الغابة التي نامت نوماً عميقاً

بضعة قرون في حنايا إحدى الغابات

أما أنا فقد عرفته مؤخراً :

إنه الشاعرية الألمانية

مع اطراد حركة التصنيع ، تهاافت الشاعرية الألمانية على الغابة . تأسست شركة كروب ، وبدأ تشغيل أولى الماكينات البخارية واستثمار حقول الفحم الحجري عند نهر الرور ، وفي نفس الآن نزح الرمانيون الألمان الى الغابات وفي طليعهم «الاخوان يعقوب و فيلهلم جريم» . يكتب الأديب المعاصر «انسزبرغر» فيقول : «بقدر ما أسرعت دورة الانتاج ، اشتدت كثافة الغابة في رؤوس الألمان . لم تعد الثعالب وحدها تتبادل تحية الليل في ظلمات الغابات ، بل شارك المكان أبطال المسرحيات الشعرية والروايات» . عندما ألقت مدام «دي ستيل» Madame des Steal كتابها المعروف «عن الألمان» بداته بوصف الغابات الممتدة ، ووصف



ايچون شيله : شجرة في الخريف ، ١٩٠٩ .

رمز الهدوء والتأمل

أصبحت الغاية بالنسبة للألمان رمزاً للهدوء والتأمل ولدورة الطبيعة الحية الأبدية . صارت الأشجار والغابات جزءاً لا يتجزأ من «الحضارة الألمانية» ، وذلك بفضل الشعراء الرومانسيين والرسامين والملحنين . وليس من الصدفة في شيء أن نشقق «للمشاةل» وأعمال «التشجير» مصطلحات تكن معنى الحضارة ، فكلمة «حضارة» ذاتها مشتقة من الكلمة اللاتينية colere التي تعني الصيانة والتعمير .

الشجرة هي رمز الحياة في أدب جوته .

في مسرحيته أو قصيدته الشعرية الكبرى «فاوست» يسخر مافستوفليس (الشیطان الذي يعني الشر ويفعل الخير) من أولئك المتعطشين إلى النظريات والمجردات ، فيقول :

«النظريات ، أيها الصديق ، عتيقة بالية
أما شجرة الحياة الذهبية فيأنة خضراء»

وفي رائعته الشرية «آلام فترت» يتعبد بطله الرومانسي في وحدته بين المروج والأشجار والأزاهير ، ويشكو في رسالة إلى صديقه فلملم ظلم الإنسان للطبيعة ، فالإنسان لا يظلم الإنسان فحسب ، وإنما يمتددي على عالمه المحيط ويظلم وهكذا أيضاً الناس . يقول فترت :

كم يشقيني يا فلملم أن يكون في الدنيا أناس عاجزون عن تقدير الأشياء القليلة ذات القيمة الحقيقية في الحياة . أتذكر أشجار اللوز في سنت . . . التي تعودت أن أجلس تحتها مع شارلوت ، أثناء زيارتي للقس الفاحل المسن ؛ تلك الأشجار الرائعة التي كان مجرد النظر إليها يملأ قلبي في كثير من الأحيان بالحبور ، لكم كانت تزين وتتمش فناء بيت القس بأغصانها المديدة المنفرعة ! ولكم كان بديعاً أن يقرتن ذلك بصورة القس الطيب المسن الذي بيده غرست منذ سنوات بعدة جداً وكان معلم المدرسة كثيراً ما يذكر اسمه الذي تلقاه عن جده . وكان يطلب لنا أن نمنجد ذكره تحت ظلال هذه الأشجار العتيقة .

وقد ذكر لنا معلم المدرسة بالأسس ، والدوموع في عينيه ، أن هذه الأشجار قد قلعتم . أي والله أسقطت على الأرض ! ولكم كنت خليقاً - من فرط حمقى - أن أقتل ذلك الحيوان الذي وجه إليها الضربة الأولى . ولا مفر لي من تحمل ما حدث ! أنا الذي - لو كانت مثل هذه الأشجار في فثائي - لكنت خليقاً اذا ما ماتت احداها من فرط الشيخوخة أن أبكي من شدة الأسى . ولكن بقي لي شيء من الغراء . وهكذا العاطفة ! إن القرية بأسرها تنذمر من النكبة . . .

وردت هذه الأرقام في دراسة أعدها الضابط الفرنسي والموظف «الكسندر موروا دى جون» عام ١٨٢٥ بتعصيد من أكاديمية العلوم في بروكسل حول «عواقب تجريد الغابات من الأشجار» ، وقد نُشرت هذه الدراسة باللغة الألمانية عام ١٨٢٨ بعنوان «دراسة حول التنويرات التي تطرأ على الحالة الفيزيائية للأرض كنتيجة لاستئصال الغابات» . وما تزال هذه الدراسة موضع تقدير وإعجاب علماء الغابات حتى يومنا هذا ، وإن أهملت المعلومات المكتسبة منها .

توصل «موروا» أيضاً إلى أن الأساطيل التجارية قد استهلك من الخشب الممتاز ما يماثل استهلاك الأساطيل الحربية للأمم الأوروبية . وهكذا استؤصلت في فرنسا أشجار ٤٠٠٠ ميل مربع خلال قرن واحد ، ولم يكن ذلك بحاجة أخرى غير أهداف التجارة البحرية وحمايتها المسلحة .

كان نهب أوروبا هو مقدمة نهب العالم كله . جمع «موروا» في دراسته نتائج الأبحاث التي بدأت حوالي عام ١٨٠٠ حول عواقب تخريب الغابات في التاريخ مع ملاحظاته الشخصية في كثير من أنحاء العالم ، فخلص من ذلك للقول :

«إن الطبيعة تربط ببقود خفية مصير المخلوقات بمصير الغابات» . ويلاحظ «فرنر زومبرت» W. Zombert في دراسة له حول الرأسمالية الحديثة أن «مسألة الأخشاب كانت نوعاً عام ١٨٠٠ قضية تمس الكيان الأوروبي ، كانت أهم من ذلك السؤال الذي كان يثير العالم إذ ذاك : أينتصر نابليون ، أم ينتصر خصومة الحلفاء في نهاية المطاف ؟» .

لا جديد - كما يبدو - منذ أيام نابليون . وقد ينطبق ما قاله أحد معاصريه إذ ذاك على الوضع في الحاضر : «علينا أن نتجرأ وننتحدث عن الأشجار ، لأن الأشجار الآن تكاد تكون أكثر أهمية من نظام الحكم القائم» (الفائر فوكت) .

إن العودة إلى «الحكمة الأيكولوجية» Ökologische Vernunft لم تدخل إلى التفكير إلا تحت وقع الكارثة وبعد فوات الأوان . فقد أمر لويس نابليون على سبيل المثال بإعادة تشجير مرتفعات ميدي الجرداء ، ولكن لم يغير الأمر القيصري شيئاً ، فقد تعرت الأرض من التربة الخصبة .

في هذه الأثناء استيقظ في ألمانيا «الحصّ بالغابة» تدريجياً ، وأصبح التفكير في الغابة والحصّ بها من مصطلحات الفن التي لم يكن لها وجود قبل العصر الرومانتيكي ، كما نقرأ في قاموس «الأخوين جريم» . ومن أشهر تلك المصطلحات ما استحدثه لودفيك تيك L. Tieck عن «خلوة الغابة» أو «الوحدة في الغابة» ، وما رددته حناجر جوالت الرجال في أفغانيا عن «بهجة الغابة» .

« ليلدا »

في ظل الغابة . واقف
وكأنني . على طرف الحياة
الأراضي . كحصائر في العسق
والنهر شريط فضي

من بعيد . .

دقات ناقوس تترامى عبر الغابات . .
وغزال يضطرب . . يرفع الرأس فرعاً . .
ثم يغفو من جديد . .

أما الغابات فتמיד بتيجانها . .
غارقة في حلم عميق من الصخر . .
والرب فوق القمم . . في الأعلى . .
يبارك الأرض الخالدة الى السكون . .

أما عند هاينريش هينه فالغابة وتساقط الأوراق استعارات عشيقة
تعبّر عن الحنين الى الحبيب :

كلما تجولت في الغابة . . عند المساء ،
في الغابة الحاملة . .
ترافقتي العطش دائماً
قامتك الرقيقة الناعمة . .

وبالمثل تعبّر عن انعدام الدوام :

الحب أيضاً مصيره الزوال .
ضباب الخريف عند منتهاه . . وأحلام باردة
فوق التلال والوديان
الأشجار تعرت من العاصفة
ووقفت هزيلة . . شاحبة

وليس الا واحدة . .

حزينة صامتة . . صمدت بوجه العاصفة
ما تساقطت أوراقها
لكنها ابتلت بدموع الأسى
ورأسها الأخضر ينتفض بالبكاء

أواه . . إن قلبي يشبه هذه الغابة المغفرة . .
والشجرة . . تلك التي أراها هناك
بخضرة الصيف . . إنها صورتك . .
يا حبيبتي الجميلة . .

وهولدين . ذلك المنطق على نفسه . كان في الحقيقة ثائراً . جامع
الوجدان . يتشوق الى التحرر من أسر القيود والأنظمة . وكان
متحمساً للثورة الفرنسية . كان جمهورياً . ويحلم في الباطن حلماً
أسطورياً كبيراً . بالمقارنة بجوته كانت الطبيعة بالنسبة له شفرة أو
استعارة سياسية ، مثل الكثير من الألفاظ في أشعاره .

أما جوزيف فون ايشندورف . شاعر الغابة الألماني المطلق .
وشاعر الرومانسية . فبرى في الغابة التقيض المتع لتنعامة
الاجتماعية في زمنه . يقول في قصيدة له

وداع

الوديان الممتدة . . الضباب ،
الغابة الجميلة الخضراء ،
أت بهجتي . . وأهاتي
مستقرّ تعبّد ،

دعي دنيا الأشغال في صخبها ،
وانصي الأواس حولي . .
أيتها الخيمة الخضراء . . !

عندما ينبلج الفجر . .
ويتبخّر الضباب . . ويومض النور فوق الأرض . .
وتخفق الطيور بأجنحتها مرحة . . .
تحس أن قلبك يغني :

يا ليتني يمضي وينتهي
عذّاب الأرض العكسر

فلينبعث من جديد . .
رائعاً فتياً . .

قرأت في الغابسة كلمة

هادئة . . رزينة

عن الحب والعمل الطيب

وعن كنز الانسان

لقد قرأتها باخلاص

تلك الكلمات ، البسطة ، الصادقة

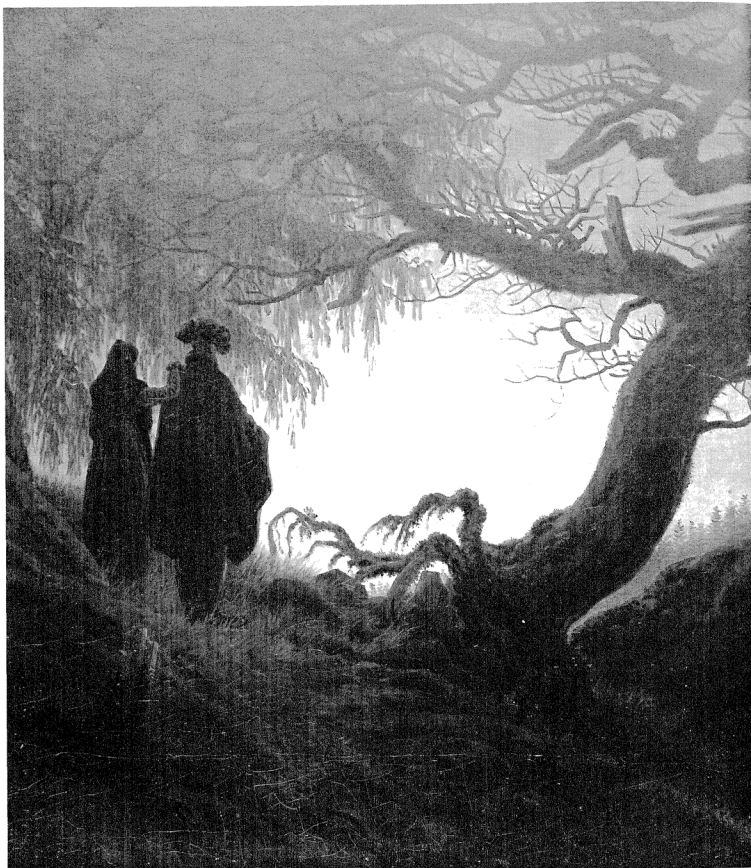
سرت في كياني جليّة واضحة

بلا لفظ

كلمة « خشوع » من الكلمات الدالة في شعر ايشندورف . تكاد
تتحول الغابة لديه ولدى الكثيرين من معاصريه الى مكان قدسي
للعادة . . الى ديانة الغابة . ويبدو ذلك جلياً من قصيدته الشهيرة
ليسلدا



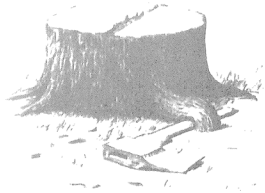
كاسبر داليد فريدريش : عربة في مصر وعبر الغابة ، جزء ، ١٨٦٠/٦٥ ، الجاليري القومي ، برلين .



كاسبر داليد فريدرش : رجل وامرأة يتأملان البحر ، ١٨٢٠/٣٥ ، الجاليري القومي ، برلين .

قد أتسامح معه في المواقف السياسية التي اختلفت معه فيها ، ولكن لا أعذر للسيد فون كابرشي في تخريبه الخسيس للأشجار القديمة .

ساهم الشعراء منذ ذلك في «إبذال» الغابة على الصعيد القومي ، وعلى مسرح الأحداث السياسية ، حيث رفعوها «راية المانية» تخفق في طليعة تيار الوطنية الذي بدأ يشتد في الحقبة التالية لبسمارك .



روينه ماجريت : عمل شاق . فعم ، ١٩٦٧ .

ويكتب هانس ماغنوس انسنزبرغر في تأملاته الساخرة عن الغابة :

« منذ عهد المستشار الحديدي فرضت نفسها غمغمة تملأ الأشداق تحت قمم الأشجار ، تعالى صوت الاعتداد الجرمانى بالذات . . . وقال غليوم هانيزير ريل - أحد أوائل أنصار فكرة حماية البيئة بايجاز : علينا أن نحافظ على الغابة ، كي تستمر نبضات حياة الشعب دافئة مرحة وحتى تبقى المانيا على المانيتها . »

يتساءل انسنزبرغر عن السبب الذي يجعل من أشجار الشربين الألمانية وحدها معبراً عن روح الشعب ، في حين يكفي بالنظر الى الغابات الصنوبرية النرويجية أو الرومانية باعتبارها عاملاً اقتصادياً .

عند منعطف القرن - وقد تجاوزت حينذاك حجم الأخشاب المقطوعة أكثر من ٤٠ مليون متر مكعب سنوياً - دب الحماس حتى في «دائرة معارف ماير» التي عرفت ببميلها الى التواضع والتحفظ ، فهي تسجل الآن : «يتوقف جمال الطبيعة في بيئة ما على كم الغابات فيها ، وهذا الكم بدوره ذو تأثير عميق على القيم العقلية والخلقية السائدة في مجتمع هذه البيئة» .

أصبحت الغابة أهم «إنتاج ثقافي ألماني» ، وثابر الشعراء والمفكرون حتى القرن العشرين ، في إغراقها في المباهة والقدسية ، وواصلوا الكتابة عن «الغابة الألمانية» ، وكأنهم قد ابتكروها واحتكروها لأنفسهم . ولم يتأخر نجاح مساعيم طويلًا . فما جاء عام ١٩٠٥ حتى تأسس «اتحاد الجواله الألمان» ، وتلاقي «الفتيان الألمان الأحرار» قبل اندلاع الحرب العالمية الأولى بعام واحد حول نيران الخميم في جبل «المايسنر الشامخ» ، وهي بقعة تتميز بخضرتها ، قدخلت الحماسة للغابة في طور جديد ، في حركة منظمة سرعان ما اندمجت بعد جيل واحد راضية أو مكروهة في منظمة «فتيان هتلر» .

إن حربين عالميتين - كما يذهب انسنزبرغر - لم تتمكنتا من تغيير هذا التعلق المتأصل العنيد «بالغابة» التي «تشغل الرأس» .

على أن هناك شاعراً ألمانيا قد تسلق المتاريس ولعبت الغابة في قصائده دوراً هاماً - ألا وهو برتولد برخت .

يقول «برتولد برخت» في قصيدة : «ب . ب . المسكين»

أنا ، برتولد برخت ، ولدت في الغابات السوداء

ويعبر هانز مرارة نفسه في وطنه الألماني الذي كان يحبه ثم غادره اضطراراً .

كان لي وطن جميل . .

هناك ، نما البلوط عالياً . .

وأوماً البنفسج في رقة بالرضى . .

كان حلماً . .

وختاماً ، ليس في ألمانيا طفل لا يعرف أشعار ماتيس كلاكوديس التي أصبحت من أشهر الأناشيد الشعبية :

طلع القمر

وتلألأت النجوم الذهبية

ساطعة ، صافية في السماء

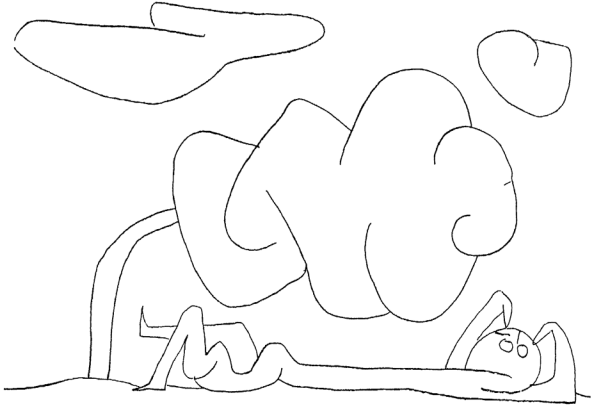
والغابة واجمة في الصمت ، سوداء

بينما الضباب الأبيض ، ما أجمله

يتصاعد من المروج . .

كانت الغابة بالنسبة لمستشار الرايخ الألماني الأول «أوتو فون بسمارك» من مسائل «الثقة السياسية» ، ففي خطاب له يقول :

«لا يمكنني أن أنكر أن مفتي بأخلاق الذي خلفني في المنصب قد أصيبت بصدمة منذ بلغني أنه ترك الأشجار القديمة تقتلع من جانب بيته المطل على الحديقة . وهو بيتي سابقاً ، تلك الأشجار التي تحتاج الى مئات السنين كي تعود كما كانت ، انها خسارة لا تموض بعدما كانت زينة لمقر الحكومة . وسوف يضطرب القيصر غليوم في قبره لو عرف أن ضابطاً من حرسه السابق قد استأصل أشجاره المحبة اليه ، هذه التي لا مثيل لها في برلين وضواحيها ، بغية الحصول على مزيد من الضوء .



بول كليه : حوار بين شجرة وإنسان ، ١٩٣٩ .

الذين يعانون الضيق
أن يتحدثوا إليه ؟

للساميين والشعراء في النصف الثاني من القرن العشرين الفضل
في عودتنا الى الحديث عن الشجر على منوال برخت - ليس
بحماسة ولا بنشوة الرومانسيين ، وإنما منذ كرين ماقاله برخت مرة :
« عن الصمت على كل هذه الأعمال المشكرة » التي نقترفها نحن
« مواليد هذا العصر » في حق الغابة والأشجار .
القصيدة التالية لراينر كونسه وهي نداء الشاعر الى أبناء هذا
الجيل :

دروب حساسة

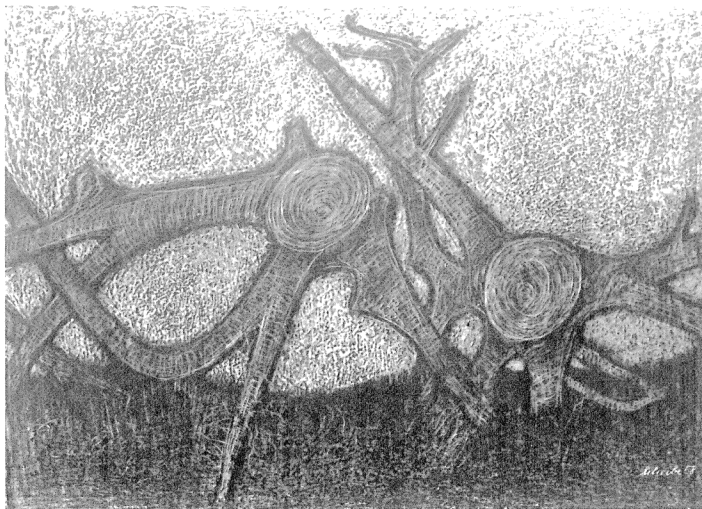
حساسة
الأرض فوق الينابيع : لا شجرة يجوز قطعها . . لا جذور
يجوز اجتثاثها . .
ربما نضيت الينابيع . .
كم من الأشجار تقطع ،
كم من الجذور

حملتني أمي الى المدينة
وأنا بعد جنين في أحشائها .
وسوف تلازميني برودة الغابات
الى يوم أموت

وفي قصيدته الشهيرة « الى الأجيال المقبلة » نقرأ تلك الأبيات التي
أصبحت اليوم حديثاً مشاعراً بين الناس :

حقاً انني أعيش في زمن أسود !
الكلمة الطيبة لا تجد من يسمعها
الجبهة الصافية تفضح الحياة
والذي لا يزال يضحك
لم يسمع بعد بالنبأ الرهيب

أي زمن هذا ؟
الحديث عن الأشجار يوشك أن يكون جريمة
لأنه يعني الصمت على جرائم أشد هولاً
ذلك الذي يعبر الطريق مرتاح البال
ألا يستعليق أصحابه



اميل شيبه : شجرة الحياة ، ١٩٥٨ .
 صور الصفحات ٩ - ١٦ مأخوذة عن كتاب «اشجار ، صور ، نصوص من ثلاثة قرون» ، اعداد جيردا جوليتسر . دار نشر شولر .

تحت

فيما نحن .

ما كان متوقفاً منذ زمن طويل قد حدث . وقد سبق الى ذلك كارل كراوس في قصيدته بعنوان :

« الغابة الميتة »

بسلطانكم .. بسواعدكم

هرمت .

سابقاً كنت خضيرة ..

أنظروا الي اليوم ..

كنت غابة .. كنت غابة ..

ويعزو الكاتب جان أنرى هذا « الأسى المتأخر » على تخريب البيئة الى الضلال العام :

« لقد أوهم المعاصرون وأوحي لهم بأن موت الغابة ليس بالأمر الحيوي الذي يهدد المعيشة ، وإنما هو عطل فني فحسب ينبغي إصلاحه . هذا الخطأ وحده هو جزء حساس من الكارثة ذاتها ، لأنه أغضض أعيننا عن الواقع وأعمى قلوبنا ، وما عمى القلوب الا نوع من عمى البصيرة . انا جميعاً وقد بهرنا بريق التمددين خلال الجيلين أو الأجيال الثلاثة الأخيرة أصبحنا عاجزين عن استيعاب الواقع المباشر المحسوس استيعاباً كاملاً ، والاعتبار به . ولو فعلنا ذلك لكان معناه أن نغير نسق حياتنا الحاضرة تغييراً تاماً . ولكن ضعف البصيرة يحول بيننا وبين ادراك ما خط على الجدران من تنبؤات واضحة تستلكر أسلوبينا في الحياة حتى الآن . فاذا كان ثمة متسع من الوقت لقلب الأوضاع ، وتم عقد العزم على العودة فعلاً على الأعقاب . عندئذ يكون لموت الغابة وظيفة عظيمة بالنسبة للوعي الجماعي . إن موت الغابة يعدو حينئذ بمثابة حكم إلهي وإنذار بسوء العقاقير . ولكن إن تجاهلنا هذه الاشارات ومضينا معصوبي الأعين ، فستكون التنبؤات المكتوبة على الجدران هي ذاتها الحكم القاطع . إن موت الغابة ليس ظاهرة « دينية أو أدبية أو حضارية محضة . إنه في ذات الوقت بداية تطهير الأسس التي تقوم عليها حياة الانسان . وهو بالتاكيد - وفقاً لرأي العالم الانجليزي جيمس ايليوس - بداية محاولة الكائن الحي « جايا » - أي الكرة الأرضية - أن يتخلص بعملية جارية من جنس بشري مخفق . ويتوقف الأمر على هذا الجنس البشري نفسه فيما اذا كان على استعداد لقبول التحدي أم لا . لن يستطيع ذلك طالما اقتصر ردود أفعاله على مجال التنكيك والعلوم وحدها . في هذه الحالة ستحمل العلوم ما ليس في طاقتها . إنما المطلوب ، وما يفرضه موت الغابة علينا ، هو أن نغير نظامنا الانتاجي تغييراً جذرياً . وهذا يعني أن نعيد النظر في قيمنا الحالية أو فيما نأخذ به من قيم . ودون ذلك فلا جدوى من كل الجهود »

صاعت وتضيع الغابات في أيامنا هذه ضحية للتنكيك والمراق العامة . والتقدم . السرعة . هلكت تحت ماكينات التسوية الجرافة التي تشق طرقاً وممرات عبر الغابات لتوسيع مدارج الانزلاق على الجليد وبناء طرق أسرع للسيارات ومطارات أكبر ، ومدن للسكان .

ينزل « المطر الحمضي » من الجو المشبع بعوادم غازات السيارات والطيارات على الغابة ، فتموت الغابة ويكتب الشعراء قصائدهم ، ولكن ليس حول « بهجة أو متعة الغابة » . وإنما عن « الغابة الميتة » .

الغابة الميتة

استقطقت الغابة ، وغردت العصافير ..

وأشرقت الشمس وضحكت الأفراق ..

ولكننا وقفنا ، نحن ، هناك في الغابة

ولوحنا بالباط الحادة لكي نذبح الغابة .

بجذورها ، كانت الغابة أسيرة

وتهاوت الجذوع بقطعة عظيمة

ودفعنا في مهب التيار بقضبان طويلة

شحنات هائلة من الغابات القتيلة .

لقد أقمناهنا هنا من جديد

الغابة الميتة ، أقمناهنا هنا في المدينة ..

نصعد عليها ، أقدمنا ثابتة فوق السقالة ،

لكننا نشعر أحياناً أن الدعائم تنحني .. تتمايل في الريح

فنحلم أنها رجعت أشجاراً من جديد .

(يوهانس ر . بيشير)

لم تعد معالم بيتنا تتسم بطابع الطبيعة ، بل تطغي عليها آثار التقنية التي تسحق ما يعترض سبيلها بقوة الآلات . انها سبب اختلال التوازن بين الطبيعة والانسان ، ذلك التوازن الذي يحفظ مقومات الحياة . وهكذا فسوف تنتشر الصحاري المقفرة الجرداء ، في « طبيعتنا الحضارية » مثلما انتشرت في بقاع أخرى نتيجة للامبالاة في معايشة الطبيعة . لا نتحضر حالياً « الغابة الألمانية » وحدها ، بل غابات البلدان المجاورة أيضاً ، في فرنسا وتشيكوسلوفاكيا وسويسرا . قد بدأ خريف الغابات الكبير .

يعبر هانس ماغنوس انسنبرغر عن ما يخالغ قلوب الكثيرين من أهالي هذه البلاد عندما يقول : « إن الغابة تموت ، ليس هذا من كوارث الطبيعة ، وإنما هو عاقبة منطقية لسلسلة طويلة من جرائم اقترفت في حق البيئة ، لكن الأمر الوحيد الذي يصعب فهمه بهذا الصدد هو الناسي على ما كان متوقفاً منذ مدة طويلة » .



انتقال الأخوين جريم الى جوتنجن . لوحة خيالية من وضع لودفيج أميل جريم ، أواخر مائة ، نحو عام ١٨٣٠ . في العربة الى اليمين يعقوب وفيلهم جريم بقمعات عمودية ، ودورثيه زوجة فيلهم .

الوسط ، وإلى حضارات الشرق الاسلامي والشرق الأوسط . كان من نتائج هذه الحركة رفع الحاجز بين الأدب الرسمي والأدب الشعبي . ازداد الوعي التاريخي عمقاً ، واهتم أدباء الحركة بانتشال الانتاج الفني للحقب الماضية من هدة النسيان . في هذا الاطار قام « كليمنز برنتانو » (١٧٨٧ - ١٨٤٢) و « أتيخم فون أرنيش » (١٧٨١ - ١٨٣١) بجمع وتحقيق الأغاني الألمانية القديمة المعروفة الآن باسم بوق الصبي السحري Des Knaben Wunderhorn (ثلاث مجلدات ١٨٠٥ - ١٨٠٨) واشتغل الاخوان جريم بتحقيق واصدار ملاحم وأشعار العصر الوسيط في ألمانيا . وبايعاه من برنتانو قاما بجمع القصص الشعبية المعروفة الآن باسم حكايات الأطفال والبيت Kinder- und Haus- märchen (١٨١٢ - ١٨٢٢) . كان دافعهم الى ذلك احترام كل ما هو بسيط ، والاحساس بالمسؤولية الديمقراطية ، وإدراك الدلالة العميقة التي يحملها هذا التراث . ومن خلال هذه المجموعة دخل الاخوان يعقوب وفيلهم جريم ذاكرة

العصر هو عصر الثورة الفرنسية وعصر الحركة الرومانتيكية في ألمانيا . قد يوحى لفظ « رومانتيكي » أو « روماني » بالركة العاطفية والذاتية المفرطة وبالحلم والخيال ، وبالشاعرية المجنحة ، ولكن هذا التصور يتعد بنا عن جوهر الحركة الرومانتيكية كحركة تاريخية متعددة الجوانب تبلورت كنتيجة للانقلاب السياسي والأيدولوجي الكبير في أعقاب الثورة الفرنسية وكنتيجة للتحويلات الاجتماعية والسياسية والفكرية التي صاحبت تكوين البورجوازية وتطلعها الى الحرية والشرعية الدستورية ، وكنتيجة للفشل السياسي في تكوين الدولة القومية في ألمانيا ، وبقاء ألمانيا دويلات يحكمها أمراء اقطاعيون ، بينهم المحافظ وبينهم المستير .

بدد الواقع في ألمانيا أحلام الثورة والوحدة القومية والعدالة الاجتماعية . وفي ظل هذه المتغيرات ومع بدء عصر الصناعة والبخار والتكنولوجيا في ألمانيا اتجه أدباء الرومانتيكية الشبان بأحلامهم الى الحضارات الغابرة ، الى آداب العصر



فيلهم ويعقوب جريم . خلال فترة عملهما كأستاذ . مكتبة - إمارة هسن - بمدينة كاسل . وفقاً لرسم من أنيل لودفيج جريم ، ١٨٢٩ .

في عام ١٧٩٨ التحق الأخوان بالمدرسة الثانوية بمدينة كاسل ، ومنها انتقلا عام ١٨٠٢ الى جامعة ماربورج لدراسة الحقوق تلبية لرغبة الأم ، على أنهما انغمسا هناك في دراسة الأدب والشعر القديم واللغات .

ثلاث مؤثرات هامة وجهت الأخوين الى دراسة أشكال التعبير الشعبي والى الالتزام بالنظرة التاريخية العلمية : استماعهما الى محاضرات فريدريش كارل فون ساقيني عن تاريخ القانون ، وتعرفهما عن طريقة بصره الشاعر الرومانسي « كليمنز برتانو » ، ثم ذلك المناخ الحماسي الرومانسي الشديد لمؤلفات العصر الوسيط : للأساطير والملاحم والأغاني والمثل .

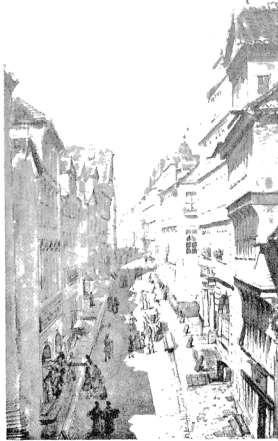
أخذ الأخوان عن « ساقيني » منهج التوثيق والتأريخ ، والاهتمام بالمتون المجهولة الأصل ، ونسجاً على منوال برتانو

التاريخ ، وأصبحت « قصص جريم الشعبية » من آداب أغلب الأمم .

النشأة والمؤثرات

الاخوان جريم من أسرة متوسطة من مقاطعة « هسن » لأب درس الحقوق واشتغل بالمحاماة وعمل في النهاية « كاتباً » لمدينة « شتيناو » .

ولد يعقوب جريم بمدينة « هانو » في ٤ يناير ١٧٨٥ وولد شقيقه فيلهلم جريم في العام التالي في ٢٤ فبراير ١٧٨٦ ، وقد عاش الأخوان الى النهاية كتوأمين ، يشتركان معاً في الدرس والتأليف والمعيشة ، ويعملان في نفس المكان - في كاسل وجوتنجن وبرلين - ويتقاضيان في الأغلب راتباً مشتركاً .



منظر من منزل الأخوين جريم بمدينة كاسل . رسم ماني من وضع أنيل لودفيج جريم .

في مجموعة « بوق الصبي السحري » ، فمن البين أن برنتانو لم يحتفظ بنصوص الأغاني القديمة كما صاغها ، وإنما صاغها في أسلوب رومانسي يعبر عن تصوره لها ، وقد تأثر الأخوان جريم بالموجات الأدبية السائدة في ذلك العصر ، والجدير بالإشارة أنهما قد نقلتا الكثير من هذا القصص عن « آسات » مثقفات من « الأسر الراقية » ، واستعانا أيضاً بالقصص المخرون في بطون الكتب القديمة . وصاغاً هذا جميعه في أسلوب شعبي ذي وقع مميز ، وهما يرويان هذا القصص الشعبي عن وعي بأنه ينبع من الزمن الماضي ، حيث « كان التمني هو معين الانسان في الملمات . . . » .

استغرقت الدراسات الأدبية التاريخية واللغوية يعقوب جريم فلم يتابع دراسة الحقوق ، في حين أتم شقيقه الأصغر فيلهلم هذه الدراسة عام ١٨٠٦ .

في العام الذي بدأ فيه الأخوان جمع قصصهما الشعبية ، كانت جيوش نابليون تواجه جيوش بروسيا وروسيا على الأرض الألمانية ، وبهزيمة بروسيا في معركتي « بينا » و « اورشيت » انحل « الرايخ الروماني المقدس للأمة الألمانية » ، وفي العام التالي أعلن نابليون تكوين مملكة « فستفال » ومقرها مدينة كاسل ، وعين شقيقه « جرومي » ملكاً لها .

وحين تراجع الوثائق الكثيرة التي خلفها الأخوان جريم ، تتبين بوضوح أنهما كانا دوماً يفضلان العزلة على صخب الحياة العامة ، وأنهما على تعلقهما بمبادئ الحرية والمسؤولية الفردية والشرعية الدستورية ، كانا يتمسكان بالنظام الملكي باعتباره الضمان الأول للاستقرار والسلام ، وهو ما يشدانه كبحاة وعلماء .

على أن الابتعاد عن السياسة لا يعني ضعف المشاعر القومية ، بل إننا نكاد نلمس عمق الحوافز القومية في جميع ما انجزه من أعمال . باعتكافهما على تحقيق مؤلفات الأدب والشعر والأساطير الألمانية القديمة أسس الأخوان علم اللغة الألمانية وآدابها ، وهو ما يسمى بعلم « الجرمانيتيك » .

أخرج يعقوب جريم أكثر من عشرين مؤلفاً في هذا الباب ، نذكر منها « قواعد اللغة الألمانية » (أربعة أجزاء ١٨١٩ - ١٨٣٧) ، « الميثولوجيا الألمانية » (جزءان ١٨٤٤) ، « تاريخ

اللغة الألمانية » (جزءان ١٨٤٨) . وأصدر شقيقه « أغاني البطولة الدنماركية القديمة » (١٨١١) ، « أساطير البطولة الألمانية » (١٨٢٩) ، « أغنية رولاند » (١٨٣٨) . هذا بجانب العديد من الأعمال المشتركة مثل ملحمة « هينريش المسكين » لهرمان فون أوى ، « أغاني الأياد القديمة » . . . وأخيراً وليس آخراً « قاموس اللغة الألمانية » المعروف بقاموس جريم ، ذلك العمل الضخم الذي شرعاً في التخطيط له عام ١٨٣٨ ، والذي شغل أجيالاً متتابة من العلماء حتى اكتمل أخيراً عام ١٩٦٩ .

لم يقصر الأخوان أبحاثهما على اللغة الألمانية وآدابها ، وإنما امتد نشاطهما الى الآداب الدانمركية والاسلندية والى اللغات



حجرة مكتب فلهلم جريم في برلين ، من رسم ميشائيل هوفمان .

عام ١٨١٥ ، ثم اعتزل كي يتابع دراساته .
في السنوات التالية عمل الأخوان أمناء بمكتبة الامارة بمدينة
كاسل . ومن كاسل انتقلا عام ١٨٣١ الى مدينة جوتنجن
كأساتذة بجامعة . على أنهما فضلا من الجامعة عام ١٨٣٧
لاحتجاجهما على تعطيل الدستور الذي أقسما على احترامه
والالتزام به . ومن جديد عاد الأخوان الى كاسل ، وهناك

السلافية . فقد نظرا الى «اللغة» باعتبارها اجتهداً إنسانياً
متطوراً ، شديد التنوع وشديد الترابط .

كان على يعقوب جريم وهو في الثالثة والعشرين من عمره
- بعد وفاة الأم عام ١٨٠٨ - أن يتكفل بأسرة تتكون من
خمسة أفراد ، فعمل أولاً أميناً بمكتبة جرومية (شقيق
نابليون) ، ثم موظفاً في السلك الدبلوماسي لامارة هسن حتى



حجرة مكتب يعقوب جريم في برلين . من رسم ميشائيل هوفمان ، عن كتاب جبريله سييس ، «الأخوان جريم» ، دار نشر فنكلر ، ميونيخ ١٩٨٤ .

لأدبية تملك من الشجاعة ورجاحة العقل ما مكنتها من الحديث الصريح المؤلم عن العلاقة بين الأمير وبين المواطن ، وعن عجز المواطنين عن مواجهة الأمير وصاحب الأمر إلا بما يرضاه هذا الأخير .

في برلين اعتكف الأخوان على العمل كأستاذة وبهاثة . وقد توفي فيلهلم جريم عام ١٨٥٩ ويعقوب جريم عام ١٨٦٣ .

في هذه الفترة نشأت فكرة «القاموس الألماني» التي شغلتها حتى النهاية .

في هذه الفترة كان لتدخل الأدبية «بتيه برنتانو» (فون أرنيم) الفضل في استدعائهما من جديد كأستاذة بجامعة برلين ، وكان ذلك عام ١٨٤١ . ويعتبر الخطاب الذي خطته بتيه برنتانو في هذه المناسبة وثيقة تاريخية رائعة

خضرة

من حكايات الأخوين جريم

أمامه . قالت وهي تحدد فيه بنظرات ينطلق منها الشرار :
« كيف تسول لك نفسك أن تتسلل كاللص الى حديقتي
وتسرق خضرتي ؟ - ردّ عليها الرجل مغزوعاً : « آه ! فلتكن
الرحمة يا مولاتي فوق العدل ! إن الحاجة هي التي دفعتني
الى هذا . لقد أظلت زوجتي من النافذة ، ورأت الخضرة
في حديقتكم . ومنذ ذلك الحين وهي تشعر بالهيف
والشوق إليها ، وتحسّ أنها سموت إن لم تأكل منها » . سكنت
نيران الغضب قليلاً في عيني الساحرة وقالت : « إن كان الأمر
كما قلت فاني أسمع لك أن تأخذ منها ما شئت . لكن لي
شرط واحد : أن تسلّمني الطفل الذي ستده زوجته ،
وسوف أربيه وأرعاه كما ترعى الأم وليدها » .

وافق الرجل الذي استولى عليه الخوف على كل ما قاله ،
ولما جاء المخاض زوجته ظهرت الساحرة ، وسَمَت المولود
باسم خضرة ، وأخذته معها وانصرفت .

شَبَّت خضرة حتى صارت أجمل بنت تحت الشمس . ولما
أتمت من العمر اثني عشر ربيعاً حبستها الساحرة في برج
شاهق في إحدى الغابات . لم يكن للبرج سلم ولا باب ،
ولم تفتح فيه سوى نافذة صغيرة في أعلاه . وكلما أرادت
الساحرة أن تدخله وقفت أسفله وهفت بها قائلة :

خضرة . . بنتي يا خضرة

مدي لي شرك يا خضرة

كان لخضرة شعر رائع فَنان ، خيوطه رقيقة كأنها منسوجة
من الذهب الأصيل . وكانت كلما سمعت صوت الساحرة
تفك ضفائرها وتربطها في مقبض النافذة ، ثم تترك شعرها
ينحدر عشرين ذراعاً نحو الأرض ، عندئذ تتسلق الساحرة
وتصعد عليه .

كان يا ما كان ، رجل وامرأة تمنيا أن يرزقا طفلاً ، وما
أكثر ما يتنى الانسان ، فيضنّ عليه الرمان . وأخيراً داعب
الأمل المرأة وانتظرت أن يحقق الله أمنية الأُماني . وكان في
مسكن الزوجية نافذة صغيرة ، تطلّ خلف البيت الذي
يعيشان فيه على حديقة رائعة الجمال ، ملئت بأجمل الزهور
والورود والأعشاب . لكن الحديقة كان يحوطها سور عال ،
ولم يكن يجسر على دخولها إنسان ، إذ كانت تملكها
ساحرة ذات جبروت وسلطان ، يخشى بأسها الناس في كل
مكان . وذات يوم من الأيام ، أطلّت المرأة على الحديقة
فشاهدت حوضاً بالخضرة رَيّان . واشتاق أن تأكل من تلك
الخضرة حتى غلب عليها الشوق وزاد مع الأيام . كانت
تعلم أن الوصول إليها محال ، فأصابها الضعف والاعياء ،
واصفراً الوجه وظهر عليه اليأس والحرمان . لاحظ الزوج
ذلك عليها ، فسألها سؤال المفزوع الحيران : « ماذا جرى لك
يا زوجتي الحبيبة ؟ » أجابته قائلة : « إن لم أكل من الخضرة
التي تنمو في الحديقة الواقعة خلف البيت فسوف أموت » .
فكر الرجل ، وقال لنفسه : « لا بد وأن تحضر تلك الخضرة ،
حتى لا تترك زوجتك تموت ، لا بد وأن تحضرها مهما
كلفك الأمر » .

عندما غابت الشمس وانتشرت على الأفق ظلال المساء ،
تسلّق الرجل السور العالي ونزل الى حديقة الساحرة ، وراح
على وجه السرعة يقطف من الخضرة ما ملأ به يده وأحضره
لزوجته . وأسرت الزوجة بدورها ، فعملت منها سلطة خضراء
وأخذت تأكلها بنهم شديد . أعجبها طعم السلطة أيّما إعجاب
وتمنّت لو أكلت منها في اليوم التالي أضعاف ما أكلته .
واستبدت بها الرغبة فما كان لها أن تستريح حتى يهبط
الرجل مرة أخرى الى الحديقة . وأقبل المساء فقرر الزوج أن يعيد
الكرة . ولكنه لم يكد يهبط من السور حتى أصابه البلع
الشديد ، إذ رفع عينيه ففوجئ بالساحرة الجارية تقف

من الحرير ، وسأغرل منه سلعاً أنزل عليه فتحملني معك على ظهر جوادك . وتواعدا على اللقاء كل مساء . لأن الساحرة كانت تأتي لزيارتها أثناء النهار .

لم تلحظ العجوز شيئاً مما يجري ، حتى ابتدرتها خضرة ذلت يوم بقولها : « اخبريني يا سيدتي الساحرة ، لماذا تعبين في الصعود الي ، بينما يحضر الأمير الشاب في لحظة واحدة ؟ » . صاحت الساحرة : « يا لك من بنت جاحدة ! ماذا أسمع منك ؟ لقد ظننت أنني أبعدتك عن كل الناس ، وها أنت ذي تخدعيني ! » .

مدّت يدها في غضب فقبضت على شعر خضرة الجميل ، لفّته عدة مرات حول يدها اليسرى وتناولت مقصاً يدها اليمنى ، وما هي الا ومضة عين حتى انقطعت خصلات الشعر الفُتّان وسقطت فوق الأرض . ثم أمنت العجوز في قسوتها ففتحتها في صحراء مقفرة تقضي فيها الأيام التمسّة وتعماني الآلام المرة .

أقبلت الساحرة العجوز - في نفس اليوم الذي طردت فيه خضرة - على خصلات الشعر الذهبي فقيبتها في مقبض النافذة . وعندما جاء ابن الملك وراح ينادي من أسفل البرج :

خضرة .. يا خضرة
مدّي لي شعرك يا خضرة

أنزلت جدائل الشعر المقطوع فصعد عليها الأمير ، ولكنه لم يجد محبوبته خضرة في استقباله ، بل فوجئ بالساحرة أمامه . أخذت الساحرة ريقه بنظرها الشريرة المسومة وهتفت في سخرية : « جئت تبحث عن زوجتك المحبوبة .. ألم تعلم أن الطائر الجميل لم يعد يرقد في عشه ولا عاد يشدو بالغناء ؟ لقد خطلته القطة . وجاء دورك الآن ولا بد أن تقتلع عينيك .. ضاعت خضرة منك ولن تبصرها أبداً أبداً .. »

شعر الأمير بأن الألم يعزق جبينه ، واستولى اليأس عليه فألقى بنفسه من أعلى البرج . نجا من الموت بأعجوبة ، لكن الأشواك التي سقطت فوقها فُتّات عينيه . راح الأمير الأعمى

وكان يا ما كان . بعد أن فلت عام وراءه عام ، أن خرج ابن الملك ينتزه في الغابة ، ممطياً صهوة جواده ، فمرّ على البرج وسمع صوت غناء . وسحره الصوت فتسّمّر في مكانه ، وأخذ يصني الى عذب أنغامه وألحانه . كانت خضرة هي التي تشدو بالغناء ، لتسليّ به وقتها ، وتجذب في وحدتها بعض الغراء . أراد ابن الملك أن يصعد اليها ، وأخذ يدور حول البرج ويبحث عبثاً عن الباب . ولما يش قفل راجعاً الى قصره ، ولم يزل الغناء ينفث سحره في صدره . ولم يتوقف يوماً عن الخروج الى الغابة لينصت اليه ، حتى كان يوم لاحظ فيه - وهو مختف وراء الأشجار ، أن ساحرة تقترب من البرج بخلوط حذرة ، ثم تنادي : « خضرة .. بتي يا خضرة .. مدّي لي شعرك يا خضرة .. » وعندئذ تدلّي الفتاة جدائل شعرها ، وتتسلقها الساحرة وتصعد عليها .. هنالك قال الأمير لنفسه : « إن كان هذا هو السلم ، فلا جرب حظي ، ومن يعلم ؟ » .

لما كان اليوم الثاني وبدأت ظلال المساء تزحف ، وقف الأمير أسفل البرج ، وراح ينادي ويهتف :

خضرة .. يا خضرة ..
مدّي لي شعرك يا خضرة .

لم يكذب ينطق بآخر كلمة حتى سقطت خصلات الشعر الذهبي أمام عينيه ، فأخذ يلفه حول جسمه ويتسلق عليه .

خافت خضرة ، وارتعبت عندما رأّت رجلاً يدخل عليها ، إذ لم تكن قد رأّت في حياتها رجلاً من قبل . غير أن الأمير أخذ يهدئ من روعها ، ويتحدث اليها بكلمات تفيض بالود والمحبة . روى لها كيف حرك غناؤها الشجي قلبه وأثار قلقه ، فصمّ ألا يستريح حتى يراها . اطمانت خضرة إليه ، وحين سألتها إن كانت ترضى أن تقبله زوجاً ، تأملت شبابه وجماله وخاطبت نفسها قائلة : « سوف يحبني أكثر مما تفعل الساحرة العجوز » ، وافقت خضرة على الزواج من الأمير ووضعت يدها في يده . وبعد قليل قالت له : يسعدني أن أمضي معك ، ولكن كيف سأهبط من هذا البرج الى الأرض ؟ لا تنس كلما جئت لزيارتني أن تحضر معك حبلاً



« خضرة » في البرج ، من رسم سرنند أوتو ، « حكايات جريم » ، طبعة دار نشر دسلر ، هامبورج .

في اتجاهه ، وعندما اقترب منه عرفته خضرة ، فجرت نحوه وارتمت بين ذراعيه وهي تجشش بالبكاء . بللت دموعان من دموعها المنهرة عينيه ، فرجع اليهما البصر ، وعادا صافيتين كما كانا من قبل . أخذ الأمير خضرة الى مملكته فاستقبله الشعب بالفرح والثناء وعاشا بعد ذلك في تبات ونبات وسعادة وهناء .

يضرب في الغابة على غير هدى ، لا يأكل الا الجذور وثمار التوت البري ، ولا يجف له دمع على ضياع زوجته المحبوبة . وظل لمدة أعوام يتخبط تمسأ في الغابة ، حتى ساقته قدماء الى الصحراء حيث تعيش خضرة مع التوأم الذي أنجبته منه وشيا حتى صارا صبيًا وصبيّة . تناهى الى سمعه صوت خُيَل اليه أنه يعرفه ، فسار يتحسس طريقه

الخيال ، تجدد الأمل ، الهرب ، المواساة

ربما أمكننا أن نضيف عصر آخر لتلك العناصر الأربعة التي ذكرها تولكسين ، ونقتصد هنا عنصر التهديد الذي يميز أيضاً الحكايات الخرافية - التهديد الجسدي والمنوي لوجود البطل . سوف يشعر الطفل على سبيل المثال بأن الحظ من قدر ابنة الملك وتحولها الى «راعية إوز» هي حالة قبر منوي . وعندما يتأمل المرء طريقة استسلام بطل الحكاية الخرافية للتهديدات التي تواجهه ، سوف يجد الأمر مزعجاً بلا شك ، فالتهديات تقع للبطل هكذا : فالجنية الغاضبة في حكاية «دورن روزشن» Dornröschen تصب لعنتها السحرية ، وليس هناك ما يحيط عملها أو يخفف على الأقل من أثره . ولا تسأل الأميرة البيضاء في حكاية «البيضاء ، أو الأميرة والأقزام السبعة» Schneewitschen لماذا تتمتعها الملكة بكل هذا الحقد الدفين ، ولا يمر على خاطر الأقزام نفس التساؤل على الرغم من تحذيرهم للأميرة من مكائد الملكة . ولا أحد يطرح السؤال في حكاية «خضرة» Rapunzel : لماذا تريد الساحرة انتزاع الطفلة من أبيها . وإنما تواجه «خضرة» مصيرها هكذا دون مرور أو سبب بين .

يحدث بالبطل على أي الأحوال منذ بداية الحكاية الخرافية خطر عظيم ، وعلى هذا النحو يرى الطفل الحياة ، حتى لو كان يعيش في الواقع في ظروف حسنة أو ملائمة . الحياة بالنسبة للطفل في تعائب من أوقات السعادة الصافية والأخطار الداهية المفاجئة ، غير المفهومة . قد يشعر الطفل في لحظة بالأمان وخلو البال ، ثم تتغير في لحظة تالية كل الأشياء ، وينقلب العالم السعيد الى شبح مربع . ربما يحدث ذلك عندما يطالبه الأيوان المجان ، دون أية مقدمات ، بمطلب يخفى عليه مغزاه ، ويرطبان عدم تحقيقه بتهديدات مخيفة . يوقن الطفل بانتفاء الأسباب المفهومة لمثل هذه الأشياء . وإنما هي تحدث هكذا ببساطة . فإذا ما أملت به ، فهذا هو مصيره الذي لا فرار منه . والنتيجة - إما أن يستسلم لليأس (كما يسلك بعض أبطال الحكايات الخرافية ، إذ يقعون باكين في أمكنهم ، الى أن يأتي «المعين» ذو القوة السحرية ، فيريهم طريق الخلاص وإمكانية مواجهة الخطر) ، أو ألا يقوى على الاحتمال ، فيحاول الإفلات من هذا المصير المزعج . . مثل «الأميرة البيضاء» :

«أصبحت البنت المسكينة وحدها في الغابة الكبيرة ، دون صاحب أو قريب ، فاستولى عليها الخوف ولم تعد تدري ما الحيلة وكيف الخلاص ، فأخذت تسير وتسير ، فوق الأحجار وبين الأشوك .» .

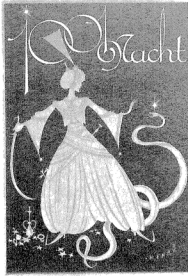
من معرفة أوجه القصور في الحكايات الخرافية الحديثة ، نتضح عناصر القوة التي احتفظت بها الحكايات الخرافية الشعبية عبر مئات السنين . يحدد تولكسين عددًا من سمات الحكاية الخرافية الجيدة : الخيال ، وتجدد الأمل ، والهرب ، والمواساة أو الغزاء . أو لنقل استعادة الأمل بعد اليأس ، الهرب أو النجاة من خطر دام . ثم قبل كل شيء ، المواساة في حالة القنوط والخذلان . ويعتقد تولكسين أن الحكاية الخرافية الكاملة لا بد وأن تنتهي نهاية سعيدة . إنها «تحول مفاجئ» وسعيد لمجرى الأحداث . . . أيا كانت المغامرة . رائعة أو مرعبة ، فعندما نحين لحظة التحول . فهي قادرة على أن تحبس أنفاس السامعين ، أطفالاً وبالغين ، وأن تزيح عنهم الهوم ، وتزهيم حتى تسيل من أعينهم الدموع .» .

حين يسأل الأطفال عن أحب الحكايات الخرافية الى نفوسهم ، لا يذكرون من الحكايات الخرافية الحديثة الى القليل ، وليس عجباً في ذلك . فمعظم هذه الحكايات الحديثة ينتهي نهاية سيئة ولا يعطي أملاً في الخلاص أو في المواساة . في حين أن للمواساة - لما تتضمنه الحكاية الخرافية من أحداث مثيرة للخوف - دوراً لازماً حتى تشد أزر الطفل لمواجهة عوادي الأيام .

حين يستمع الطفل الى حكاية تخلو من النهاية التي تشجعه ، فلا بد وأن يتنابه الاحساس بضياغ الأمل في الخلاص من واقع حياته الميؤوس منه .

يثاب البطل في الحكايات الخرافية القديمة على أعماله الخيرة ، ويجازي الخبيث شر الجزاء ، وتحقق بذلك تطلعات الطفل في إقرار العدالة . وإلا كيف له أن يأمل في أن يعامل ذاته بالانصاف اذا ما شعر بوقوع ظلم عليه ؟ وكيف له أن يقتنع بضرورة السلوك السليم اذا لم يكن هناك ما يمنعه من الانسياق وراء الدوافع الفطرية التي تتنافى العرف الاجتماعي ؟

يدو للطفل منطقياً تماماً أن يقع الشرير في نفس المكيدة التي كان يديرها للبطل . فالساحرة في حكاية «هنزل وجريتيل» Hänsel und Gretel التي تريد أن تطبخ الأطفال ، يلقى بها في الفرن وتحترق . والعروسة الزائفة في راعية الإوز Gänsesmagd تقضي على نفسها بنفسها . يتطلب عنصر المواساة عودة الأمور الى مجراها الصحيح . فعندما يجازي الشرير بما صنع ، يستأصل الشر من عالم البطل ، وتزال العقبات من حياته المقبلة السعيدة .



Tausend und eine Nacht



أغلفة كتب للأطفال (١٩٣٣/٢٥) ، حكايات الأخوين جريم ، ألف ليلة وليلة .

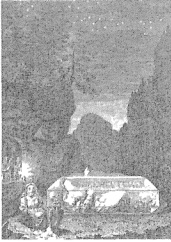
تعني هذه الصلة خلقياً أنه قد تم التوصل إلى نوع من الكمال الخُلقي بعد أن يكون الشر قد لقي الجراء وقُضي عليه ، وأنه قد تم التغلب نهائياً على «خوف الفراق» ، بعد أن وجد البطل في الحكاية رفيق حياته الأمل وأقام معه أفضل العلاقات . تتخذ الصلة أشكالاً خارجية مختلفة ، وفقاً لنوع الحكاية الخرافية ، ومسار تطورها ، ومجال العلاقات النفسية بها . غير أن المغزى الداخلي الدفين يبقى ثابتاً كما هو .

ففي حكاية «نخ والأخت Brüderchen und Schwesterchen» - على سبيل المثال - يعيش الاثنان سوياً في الجزء الأكبر من الحكاية . ويعبر الاثنان في نفس الوقت عن الجوانب الشبوانية والجوانب الروحية في شخصياتنا ، تلك الجوانب التي يجب أن تنقسم وأن تتكامل حتى يمكن التوصل إلى السعادة الانسانية . يقع التهديد أو الخطر ، بعد أن تتزوج الأخت من الملك وبعد أن تضع وليدها ، حين تزجها ابنة الساحرة المعجزة لتأخذ مكانها . في كل ليلة تتسلل الأخت لترى طفلها ولترى الغزال الصغير (أخاها الذي سحرته الساحرة) . تصف الحكاية كيفية استعادتها للأمل : «قفر الملك إليها وقال : لا يمكن إلا أن تكوني زوجتي الحبيبة . فردت قائلة : نعم أنا زوجتك الحبيبة ، وبرحمة من الله ردت إلى الحياة في هذه اللحظة . ثم استعادت صحتها ونضارة وجهها وحرمت» . ويأتي السلوان العظيم بعد القضاء على الشر : «أقيت الساحرة في النار لتلقى مصيرها التمس . وبعد أن أصبح جسدها رماداً ، عاد الغزال الصغير إلى هيئته الانسانية . وعاش الأخ والأخت بعد ذلك في سعادة وهناء ، وتبات ونبات» . وهكذا

لعل أعظم تهديد في حياة الإنسان هو شعوره بالعزلة الكاملة ، أو أنه قد خُذِل وأهمل .

يعرّف التحليل النفسي أهم تلك المخاوف الانسانية بأنه «خوف الفراق» . كلما كنا أصغر عمراً ، كان قلقنا أكثر حدة ، إذا ما اتينا إلى الأحاسيس بتخلي الآخرين عنا . من المنطقي إذن أن يشعر الطفل بالخوف على حياته إذا لم يحيط بالرعاية والأمان . ومن المنطقي أيضاً أن يكون عزائنا الأول أننا لم نخذل من الآخرين . يقع الأبطال في مجموعة من الحكايات الخرافية التركية دائماً وأبداً في مآزق شديدة الحرج ، غير أنهم يتمكنون من تجنب الأخطار أو التغلب عليها كلما اكتسبوا صديقاً جديداً . في حكاية مشهورة من تلك الحكايات ، يجلب بطلها - إسكندر - على نفسه عدواة أمه . تجبر الأم أباه على أن يضعه في سلة صغيرة ويلقيه في اليم . صديق إسكندر ومعينه في الخرافة «عصفور أخضر» ، ينقذه من تلك الورطة ومن ممالك أخرى كثيرة . وفي كل مآزق يهمس له العصفور : «اعرف يا إسكندر أنك لن تترك وحدك» (ذلك إذن هو السلوان العظيم ، وهو ما نجده دائماً في الختام المتعاد للحكايات الخرافية : «ثم عاشا بعد ذلك في سعادة وهناء وتبات ونبات» .

للسعادة الوفاء ، وهما أجمل ما تقدمه الحكاية الخرافية من مواساة ، معنى مزدوج . فالصلة الدائمة بين ابن ملك وابنة ملك ، كما يرد دائماً في الحكايات ، ترمز من ناحية للتكامل بين الجوانب المختلفة للشخصية ، أو بتعبير التحليل النفسي بين جوانب الغرائز (اللاوعي) ، والأنا ، والأنا العليا ، ومن ناحية أخرى للتوافق الناجح بين النزعات المتنافرة لمبدأ الرجل ومبدأ الأنوثة .



رسم توضيحية . «دورن روزشن» ، «سندريلا» ، «البيضاء أو الأميرة والأقزام السبعة» ، طبعة عام ١٨٢٥ .

وقهر القوى الشريرة : التهديد بفراق الأبوين في حكاية «هنزل وجريتيل» ، غيرة الأم في «البيضاء» ، غيرة الأخوات في «سندريلا» Aschenputtel ، الغضب القاتل للمعاقلة في هانز وغصن الفاصوليا Hans und die Bohnenranke ، غدر الحية في دورن روزشن .

لا تتجاهل الحكاية الخرافية الفرق بين التصرف الشرير والتناجح الوخيمة للسلوك الأناني . وربما تكون حكاية خضصرة أفضل الأمثلة على ذلك . فعل الرغم من أن الساحرة تنفي خضرة «في صحراء مقفرة تقضي فيها الأيام التمسعة وتعماني الآلام المرة» ، فهي لا تعاقب على عملها . تكمن أسباب عدم العقاب في الأحداث السابقة في الحكاية ، ومفتاح فهمها في تسمية البنت باسم «خضرة» - وهو نبات تعمل منه السلطة . فعندما حملت الأم ، رنت نفسها واشتاشت الى الخضرة التي تنبت في حديقة الساحرة المجاورة . وما زالت بزوجه تقنعه حتى تسلق سور الحديقة المحرمة ليحضر لها النبات . تفاجئ الساحرة الزوج في المرة الثانية بعد أن يهبط سور الحديقة ، وتهدهد بالويل والثبور . يسترحمها الرجل ويطلب المغفرة ، فروجته الحبل بها نهم شديد للسلطة الخضرء . تلبن الساحرة وتسمح له أن يأخذ من الخضرة ما يشاء ، بشرط «أن تسلمني الطفل الذي ستلدته زوجتك» ، وسوف أريه وأرعه كما ترعى الأم وليدها . يوافق الأب المذعور على الشرط . هكذا استطاعت الساحرة أن تستأجر لنفسها بالطفلة «خضرة» ، لأن أبوها قد وطأ أرضاً محرمة ثم وافقاً على الشرط الموضوع . بيدواذن ان الساحرة قد تمتعت لنفسها الطفل أكثر من الأبوين .

تسير الأمور على ما يرام حتى تتم «خضرة» اثني عشر ربيعاً - وهو ما يعني في الحكاية سن البلوغ أو النضوج الجنسي - ويلوح

تضمنت النهاية السعيدة العزاء الأخير وتكامل الشخصية والعلاقة الانسانية الوطيدة .

تأخذ الأحداث في حكاية «هنزل وجريتيل» - ظاهرياً فحسب - مساراً مختلفاً . يعود الأطفال الى صورتهم الآدمية بعد احتراق الساحرة . ويكون الرمز هنا هو عثورهم على الكثر في منزل الساحرة . ولأن البطل والبطلة لم يبلغا بعد سن الزواج ، فسوف يرمز للعلاقة الانسانية التي تقضي على «خوف الفراق» بالعودة الى الأب . في تلك الأثناء تكون الأم - الشخصية الشريرة الثانية في الحكاية - قد ماتت - «وتزول النعمة ويعيشا بعد ذلك في سعادة وهناء» .

تبدو آلام البطل في عديد من الحكايات الخرافية الحديثة أقل مغزى بكثير مما تقولوه الحكايات الخرافية الشعبية وما تحويه من عدالة وسلوان . فلا ندنا الحكايات الحديثة على الشكل الأسمى للوجود الانساني (بغض النظر عما يبدو من سذاجة في المضمون ، فان حدث تزوج الأمير الأميرة وارث المملكة وحكمها في سعادة وهناء ، يعبر للطفل عن الشكل الأسمى للوجود لشمله على كل ما ينزع اليه الطفل ويشتاق : أن يحكم مملكته - حياته - بنجاح وسلام ، وأن يتجدد في التيات والنبات مع الرفيق الذي يتمناه والذي لم يفارقه يوماً ما . . .) .

لا يوجد في واقع حياتنا سوى القليل من العزاء والتشجيع . غير أن معرفة الطفل لتلك الحقيقة على علاقتها لن تعينه على مواجهة الحياة بصبر وجلد ، أو على ادراك أن المحن والشدائد هي التي تقود الى الحياة الأسمى . وهنا تقدم الحكاية الخرافية بما تحويه من تسليّة ومواساة أعظم الخدمات للطفل . فهي تبعث في قلبه روح الأمل والتفاؤل بإمكانية التغلب على كل ما يواجهه من متاعب

الخطر في إمكانية مفارقتها لرأيتها . كان سلوك الساحرة سلوكاً أنانياً في محاولتها الاحتفاظ بخضرة بكل الوسائل ، حتى ولو حسبتها في برج شاقق لا سبيل الوصول إليه . كما كان تصرفها خاطئاً في حرمان البيت من حرية الحركة والتنقل . غير أن رغبتها الجامدة في عدم التخلي عن «خضرة» لا تعتبر عند الطفلس جسماً ، لأن أعر أمانى الطفل ذاته ألا يفارقه والده .

كلما أدردت الساحرة أن ترور البرج تسلمت على شعر خضرة . وبنفس الوسيلة تقوم الصلة بين خضرة وابن الملك . وهو ما يشير إلى كيفية تحول العلاقة مع أحد الأبوين إلى علاقة مع حبيب . تعرف خضرة حق المعرفة مقدار أهميتها عند مربيتها الساحرة . ولذلك بدرت منها «زلة لسان فرويدية» بطريقة لا يبعدها المرء في الحكايات الخرافية . فضميرها كما يبدو قد أنها بسبب لقلائها الضعيفة مع الأمير ، فاحت بسرهما للخرقة - التي لا تدري من الأمر شيئاً - بسؤالها الساذج «لماذا يشق علي أن أسحبك بشعري من أسفل البرج ، في حين أسحب ابن الملك بسرعة فائقة ؟» .

يعرف الطفل تماماً أن أكثر ما يثير الغضب والحق هو حب نخب في الطفل . كانت خضرة بدورها تعرف أيضاً أن الساحرة تجبها ، بينما هي شغوفة بابن الملك . على الرغم من أن الحب الأناني - كحب الساحرة لخضرة - حب زائف لا بد وأن ينتهي يوماً ما - يستطيع الطفل أن يدرك أن المرء عندما يحب شخصاً وحده دون غيره ، لا يمكنه أن يقسم هذا الحب مع الآخرين . الحب الأناني الألهة شعور خاطي ، ولكنه ليس تصرفاً شريفاً . لا تقتل الساحرة الأمير . ولكنها تبدي شامتات بضباع «خضرة» منه كما ضاعت منها . أما الملمة التي نزلت به ، فلقد تسبب هو نفسه في حدوثها . ففي مشاعر اليأس التي استولت عليه لفراق «خضرة» ، يلقي بنفسه من أعلى البرج فيسقط فوق الأشواك وتفقأ عيناه . كما تلقى الساحرة - لسوئها الأناني الأحق - هزيمة نكراء ، ولكنها لا تجازي بعقاب أكثر من ذلك . فما فعلته لم يكن عن غيب أو شر ، ولكن لحبا الطافي «لخضرة» .

ألمحنا من قبل إلى أن الطفل يجد الكثير من العزاء ، إذا ما خبر من خلال الأشكال والصور الرمزية امتلاكه ذاته ، الأداة التي يستطيع بها تحقيق ما يمانه . مثل ابن الملك الذي يصعد البرج إلى خضرة متسلقاً شعرها الطويل . والخاتمة السعيدة للحكاية بتحقيقها خضرة أيضاً عن طريق جسدها ، فدموعها المنهمرة تبلل عيني الأمير فيرجع إليها البصر .

تتضمن حكاية «خضرة» مثلها مثل العديد من الحكايات الخرافية الشعبية العناصر الأربعة : الغيالي ، وتجدد الأمل ، والهرب ، والمواساة . يتم في الحكاية دائماً معادلة الحدث يحدث آخر ، وتوالى الوقائع حسب نظام هندسي خلقي صارم : تسرق الخضرة ..

وتعاد «خضرة» في النهاية إلى المكان الذي أتت منه . في مواجهة أنانية الأم التي تجبر الزوج على الاستيلاء على الخضرة بغير حق . نجد أنانية الساحرة التي تود الاحتفاظ بـ «خضرة» . ويحمل العنصر الخيالي جانب المواساة الأخير : تصور القدرة الجسمانية بشكل خيالي مبالغ فيه في جدائل الشعر البالغة الطول والتي يمكن للمرء عليها أن يتسلق برجاً شاققاً ، أو في الدموع التي تعيد البصر للعيون . ولكن ألا يمكن لنا أن نقول بحق إن في جسد الانسان التبع الحقيقي لاستعادة الأمل والثقة بالنفس ؟

يسلك كل من الأمير وخضرة سلوكاً صيبانياً غير ناضج . فالأمير يراقب الساحرة ويتسلق البرج من وراء ظهرها ، بدلاً من مواجهتها والاعتراف بحبه لخضرة . وخضرة بدورها لم تكن مثلاً للواء . فهي تخفي على الساحرة ما فعلت حتى يزل لسانها وينكشف المستور . لذلك لا تتحقق الخاتمة السعيدة للحكاية فور إبعاد خضرة من سكن البرج وإفلاتها من سيطرة الساحرة . كان على خضرة وعلى الأمير ، مثلها كمثل كثير من أبطال الحكايات الخرافية ، أن يجتازا المحن والشدائد ، وأن يتحملا العنطوب والملمات التي تنمو من خلالها القدرات الداخلية للإنسان . لا يدرك الطفل ما يدور بوجدانه من تفصلات . ولهذا تقوم الحكاية الخرافية بعملية إسقاط خارجي لتلك التفاعلات ، وعرض رمزي لها من خلال المشاهد التي تصور الصراعات الداخلية والخارجية . غير أن تطور الشخصية ونموها . غلب تركيزاً عميقاً ، وهو ما تصفه الحكاية الخرافية عادة من خلال السنوات التي لا يقع فيها ظاهرياً أي شيء ، فيمكن للمرء أن يستنتج حدوث تطورات داخلية وجدانية . وهذا أيضاً ما يحدث للطفل ، فتحرره الجسدي من التبعية المباشرة لسيطرة الوالدين تتبّع فترة طويلة من تتجدد الثقة بالنفس ومن الضجج .

تأتي هذه الفترة في حكاية «خضرة» عندما تُفنى البيت في الصحراء المقفرة وتحرم من رعاية مربيتها . وكذلك يحرم ابن الملك من رعاية والديه . كان على كل منهما أن يتدبر أمر نفسه حتى في إحلك الظروف . غير أن عدم تضججهما النسبي قد وضع في فقدانهما الأمل ، وفقدان الثقة في المستقبل يعني فقدان الثقة في النفس . لم يحزم أي منهما أمره بمحاولة البحث عن الآخر . بل «رلح الأمير الأعمى يضرب في الغابة على غير هدى ، لا يأكل إلا الجذور وثمار الثوت البري ، ولا يحفظ له دمع على ضياع زوجته المحبوبة» . لا نعرف أيضاً أن خضرة قد تصدت لفعل شيء . بل عاشت هي الأخرى «تقضي الأيام التسعة وتعاين الآلام المرة» ، وتوحي على مصيرها . على الرغم من ذلك نظن أن تلك الفترة كانت بالنسبة لهما مرحلة تطور ونمو وعثو على الذات وتتجدد الأمل . ففي النهاية اكتسب الاثنان القدرة على أن ينقذ كل منهما الآخر ، وعلى العيش في سعادة وهناء .

يقول برونو بتلهاييم : « يحتاج الأطفال الى الحكايات الخرافية » . كان من المتوقع بعد حقبة من النقد اللاذع « للحكاية الخرافية » ، أن يتحرك بتدول الساعة في الاتجاه المضاد ، في اتجاه التأييد . دفع بهذا التحول وتسبب فيه صدور كتاب برونو بتلهاييم The Uses of Enchantment (الطبعة الأمريكية - ١٩٧٥) ، وقد ترجم الى الألمانية ونشر تحت عنوان الأطفال يحتاجون الى الحكايات الخرافية Kinder brauchen Märchen (شتوتجارت ١٩٧٧) .

يذهب بتلهاييم - وهو عالم نفسي أمريكي يدرس سيكولوجية الأطفال - من الفرضية القائلة بحاجة الإنسان للمعنى . ويرى أن أهم وأصعب مهام التربية ... هي مساعدة الطفل على أن يجد مغزى للحياة .

تميز الحكاية الخرافية عن كتب الأطفال الحديثة التي غالباً ما تقتصر على مجرد التسلي والاطلاع (كذا!) بميزة لا يمكن تقديرها بشئ . فهي تلقن المعنى للطفل بشكل مبسط ، وتساوده في التغلب على خيبة الأمل الزوجية ، ومأزق عقدة أوديب ، وتنافس الأخوة ، وتمينه على التحرر من التبعية الطفولية ، وعلى اكتساب القدرة على إدراك الواجب .

لا تجاهل الحكاية الخرافية الجوانب المظلمة في الحياة ، ولكنها تعرضها بالشكل الذي يقو من عزيمة الطفل ولا يبطئ همته . « تتناول الحكاية الخرافية المخاوف الأساسية في الحياة بشكل جاد وتجربها : حاجة الإنسان أن يكون محبوباً ، والخوف أن يعتقد الآخرين في عدم جدواه ، حب الحياة والخوف من الموت » . ويمكن للحكاية الخرافية أن تحقق ذلك ، عندما تشبع البهجة في النفوس ، وتعلم الطفل في نفس الوقت ، وعندما تستخدم - خلافاً لطريقة الشرح العلمية العقيلة - كلمات « خاطب الطفل بشكل مباشر » .

قوبل كتاب بتلهاييم من كثير من أنصار الحكايات الخرافية ومن عديد من الآباء وكأنه التجلي أو نزول الوحي . فأخيراً جاء الشخص الذي يعيد للحكاية الخرافية وضعها ، والذي يؤكد - على التيقن من التفسير المادي - قيمة الحكاية الخرافية في عملية التكيف الاجتماعي للطفل . وهو ليس بأي شخص ، فهو عالم له مكانته الأكاديمية وأمريكي أيضاً .

بدون أن نقال من قيمة كتاب بتلهاييم ، يجب أن نشير الى أحد أسباب الرواج الواسع الذي لاقاه . فمن السهل أن يساء فهم الكتاب ، اذا ما تصور البعض إمكانية حلهم في غمضة عين لما

يروه من مشاكل صعبة في تربية الأبناء ، اذا ما هم واضبو على حث أطفالهم على قراءة الحكايات الخرافية . لا يمكن للمؤلف بالطبع أن يكون في مأمن تماماً من إساءة فهم الآخرين له . غير أن جاك زايبس Jack. Zipes قسد استطاع في مقالة On the Use and Abuse of Folk and Fairy Tales with Children. Bruno Bettelheim's Moralistic Magic Wand (in: "Breaking the Magic Spell", London 1979) أن يقيم الدليل على أن سوء الفهم لم يكن من قبيل المصادفات ، بل أن بتلهاييم قد ساعد نفسه على انتشاره .

يرى زايبس أن « مقولة بتلهاييم الأساسية بسيطة كل البساطة . فهو يعتقد أن شكل وبنية الحكايات الخرافية تمد الطفل بالتصورات التي يستطيع بواسطتها أن يضع من أخيلته بناءاً معديداً ، كما أنها تعطي الطفل معنى لحياته . بمعنى أن الحكاية الخرافية تحرر اللاوعي عند الطفل حتى يمكنه أن يستوعب الأزمات والخبرات المختلفة ، بدلاً من أن يكبتها فتؤلد له المقد النفسية » . من هذه النقطة على وجه التحديد يوجه زايبس الانتقاد لبتلهاييم ، وبهذه الفهم المحدود لنظرية فرويد ، لاعتقاد بتلهاييم أن الشاعر المزدوجة للطفل تجاه والديه هي وحدها أصل الأزمات الطفولية . فاذا ما تم استيعاب تلك الأزمات من خلال الحكاية الخرافية فقد حلت المشكلة . هناك عدد من المقاطع في كتاب بتلهاييم تعبر عن وجهة النظر هذه ، على سبيل المثال : « لو شئ النشء على قراءة وسماع الحكايات الخرافية ، لأمكنه أن يفهم من حيث لا يدري أن أزمته ليست مع عالم الكبار وليست مع المجتمع ، ولكنها في الحقيقة أزمة مع والدين » .

بتعبير آخر : يعيب زايبس على بتلهاييم أنه قد استبسط بشكل غير جدلي من نظرية فرويد الامكانية والوسيل لاستقلال الفرد ، بينما كان « الدور النقدي لنظرية فرويد في التحليل النفسي » هو « التنبيه الى الأشكال المتعددة التي يعوق بها المجتمع أفراداً من الحصول على استقلالهم » . أو فلفل باختصار إن بتلهاييم قد ركز كل التركيز على العوامل الأسرية ، بينما أغفل أن تلك العوامل ، مثلاً مثل الطفل ذاته ، محكومة ومعددة اجتماعياً .

كما يتضح لنا فما زال ذلك النزاع القديم الدائر بين مذهب التحليل النفسي التقليدي (بالاستناد مرة الى يونج ومرة أخرى الى فرويد) وبين مدرسة التفسير المادي - للماركسي قائماً . ولا نلوح في الأفق - بقدر ما نرى - إمكانية التوصل الى حلٍ وسط بين الاتجاهين . لا يبقى أمام غير المتخصص غير أن يميل لهذا الاتجاه أو ذاك ، كل حسب تصوراته الأيديولوجية . يجعل ما نعرفه أننا مدينون لكل من المذهبين في إدراك بعض جوانب هذا السؤال : هل ينبغي أن نروي الحكايات الخرافية للأطفال ؟



بشنة برتانو ، من رسم لودفيج أميل جريم ، من أدبيات الحركة الرومانتيكية ، ومن الشخصيات النسائية البارزة في تلك الحقبة . ساهمت في جمع حكايات الأخوين جريم .

حديث مع راوية الخرافات «سيجريد فروه»

هل يمكن أن نقول إنك تتفهمين دور البطل أو البطلة . وأنك تعيشين من خلال القصة مصيرهما في الحكاية ؟

تماماً . ولهذا السبب أيضاً لا أتعلق بالخصوص النسائية المستكينة . لا أستطيع أن أقبل بها شيئاً ، ولا يمكنني أن أتحمس معها . لم أستطع حتى الآن لهذا السبب أن أقص حكاية دونن روزشن Dornröschen . أما خصوص الحكايات النسائية التي أحب روايتها ، فهي تلك الشخصيات التي تحمل مصيرها على أكفها . التي تحرر محبوبها . والتي ترحل وحدها من مكان إلى آخر .

ما هو عدد روايات الحكايات الخرافية في ألمانيا الاتحادية في وقتنا الحاضر ؟

بين عشرين وثلاثين رواية .

هل يتزايد العدد أم يتناقص ؟

يتزايد .

يوجد العديد من الآراء حول كيفية قص الحكاية الخرافية . هل يمكنك أن تعريني علنياً بالتحديد أوجه الاختلاف بين تلك المدارس أو الأساليب ؟

هناك مدرسة تتعلق بها عدد من المثليين ، وهؤلاء يتدربون على ممارسة النطق والالقاء والتحكم في الصوت . نصحي البيض مرة بالاشتراك في دروس من هذا القبيل . فكل ما اكتسبته في هذا المجال كان من خلال المزاولة العملية أثناء عملي كمدرسة . وعندما بدأت التدرب الحقيقي على النطق وجدت أن أسلوب الخاص قد صير كثيراً .

ثم هناك عدد من الروايات يلتمز تماماً بالنص المكتوب ، خاصة في رواية حكايات الأخوين جريم . تغيير كلمة أو أخرى يعتبر لديين وزراً جسيماً . أرى في ذلك مبالغة تدعو للسخرية . وهو امر مستحيل ولا يتماشى مع جوهر الحديدي خرافية . فالحكاية الخرافية تتغير دائماً أثناء روايتها . ولدنيا المثال في الحكاية الروسية « القيصرة خذعة » Zarin Frosh . لقد وجد مناهج جمع الحكايات الخرافية الروسي « أفاناسيف » Afanasef سبع صياغات مختلفة . وأكثر ما قلت : الالتزام بالنص المكتوب يؤثر على الضموم ، لأن الحكاية الخرافية تستخدم لغة المجاز والتشبيه .

استمعت إلى عدد من الروايات في إيرلندا وأمريكا الشمالية . ولاحظت أن أسلوبهم في القصة يختلف تماماً عن الأسلوب المتبع في ألمانيا الاتحادية . يصاحب رواية الحكاية الخرافية لدينا - كما يبدو لي - نوع من الاحتفال المهيبة المصطنع . عندما استمعت إلى بعض الروايات الألمان في المؤتمر الأخير للحكايات الخرافية في « باد كارلسهاfen » أحياناً كنت أضطرب إلى منع نفسي من الضحك . فمعلية القصة يصاحبها الكثير من التكلف . في حين أن العلاقة بين الراوي والمستمعين في أمريكا وإيرلندا أقل توتراً وأكثر طبيعية . إن بعض الروايات عندما يشعرون بضغط شديد حين يأتي أحد المستمعين متأخراً أو يتحدث صوتاً أو يسهل أو يتشاهب . بالنسبة لي يمكنني أن أقول أنني أروي كثيراً في بيوت الشباب . ولا ينداد للمستمعون القاعة إلا بعد الانتهاء . ولكنهم لا يحضرون في المواعيد

السيدة فروه . كيف أصبحت راوية للحكايات الخرافية ؟

عشت طفولة محاطة بالرعاية . روي لي فيها الكثير من الحكايات الخرافية . وخلال زواحي الأولى للملح ، بالمشاكل والذي انتهى بالطلاق . لاحظت كيف ساعدني سماعي للحكايات الخرافية وقراتي لها على الحفاظ على هويتي . درست بعد ذلك أدب اللغة الألمانية وعلم حضارات الشعوب في زيورخ ، واخترت الحكاية الخرافية . عن قصد - موضوعاً رئيسياً لدراساتي . ثم عملت بعد الانتهاء من الدراسة كمدرسة في إحدى المدارس الخاصة . التي تتيح قدرأ أكبر من حرية التصرف الشخصي عن المدارس الحكومية . كنت أقص الحكايات في دوائر صغيرة من الأصدقاء والمعارف . إلى أن جاءت الفرصة ودعيت لرواية بعض الحكايات في مؤتمر لباحثي معنى الرموز عقد في الأكاديمية الإيطالية في باد بول . كنت قلقة بالطبع خشية الاختناق أمام جمهور كبير من الحاضرين . إلا أن التجربة مرت بنجاح . ومنذ ذلك الوقت توالى علي الدعوات لرواية الحكايات .

ما هي رواية الحكايات الخرافية اليوم على وجه التحديد ؟

أشغل بالحكايات الخرافية . وأحبها . وأحاول تقريبها لفهم الآخرين

وكيف يكون هذا الاشتغال بالحكايات الخرافية ؟

هناك حكايات أفضلها بوجه خاص ، مثل الحكايات الروسية . ودائماً ما أهتم بالفرادة الدقيقة والتفصيلية لتاريخ البلد الذي اخترت منه الحكاية . خاصة تاريخه الديني والحضاري . وبالنسبة للحكايات الروسية على وجه التحديد ، فأعتقد أنه من المهم معرفة بعض التفاصيل عن الطوائف الأرثوذكسية للكيفية الروسية . لأن تصوراتها قد انتقلت إلى الحكايات الخرافية . عندما تمنحني إحدى الحكايات وتأثير في . أتمنى فيها لاستيعابها . ولا بد لي أن أقول إن جمال الحكاية لا يتبع ولا يشاع إلا بكلمة منطوقة ومروية . هنا يلاحظ المرء أن الحكاية الخرافية قد انتقلت إليها أساساً عن طريق الأدب الشعبي أو المنطوق .

ما هي الجوانب التي تهمين بها أكثر من غيرها عندما تروين حكاية

ما ؟

لا بد للراوي أن يربط شخصيته بالحكاية . أن يعبر عن شخصيته من خلال الحكاية . أن يربط الحكاية بكل جوانبه وأن يمتزج بها اندماجاً كاملاً . بهذا فقط يمكن للراوي أن يصل إلى سامعيه . لا أجد فضاضة في عدم التزام الراوي التزاماً كاملاً بالنص المكتوب . بل قد يكون العكس هو الصحيح ، فالتمسك بحرفية النص يعثر بالضموم .

قلت قبل ذلك إنك تتعمقين في الحكاية لاستيعابها . هل يعني ذلك أنك تشعشين بها ، وربما تتعدين عن النص الحرفي . حتى يمكنك إبراز بعض المعاني التي تتلألأ أعجابك . أم كيف تسيير الأمور ؟

تقريباً كما ذكرت . وسأوضح ذلك بمثال . في البداية أدرس الصور . وقد استغرق في تأمل الصور . ثم أصاحب البطلة أو البطل في طريقه . وعندما تنطرب الأحداث في الحكاية أتوقف مع البطلة أو البطل حيث وقف .

نول الغزل ثم نول النسيج ثم اطار التطريز . انا التي أروي الحكاية وليس الباحث . ولا بد لي من أن أستطيع استيعابها وتبنيها .

يوجي ما قلته من قبل بأن لك بعض التصورات القيمة عن الحكاية الخرافية . تحدثت عن الإيجابية وعن شد أثر الانسان في الحياة . اذا ما سألتك الآن عن رأيك في وسائل الحكاية الخرافية . فماذا سيكون ردك ؟

ما بأسر قلبي في الحكاية الخرافية . وما أريد أن أنقله للغير . وما تبدو لي أهميته في الحكاية الخرافية في عصرنا الحاضر قد يكون ما يلي : ليس العقل هو كل شيء . لا يحقق أولئك الذين يستندون إلى عقولهم فحسب مراميهم على الدوام . ولكن أولئك الذين يحرّكهم الحب . والحب له أوجه عديدة . قد يكون حب الحبيب أو الحبيبة . وقد يكون حب الأب أو حب الابن . في كل الأحوال يرتحل أبطال الحكايات الخرافية مدفوعين بحبيب . لديهم الشجاعة على الحب وعلى ابداء المواقف . وهم يعمون ذلك فوق كل تفكير عقلي أو قيمة مادية .

تلك شهادة واضحة لا تحتاج إلى مزيد . ولكن على من تقتصين الحكايات غالباً ؟ على الأطفال أم على الكبار ؟ أرى أن الجنس جزء من الحب . للأطفال بالطبع سلوكهم الجنسي . غير أنه توجد فروق لا يمكن تجاهلها بالمقارنة مع الكبار .

أروي الحكايات أمام الكبار . وغالباً أمام الش . . . أولفلفل الشباب .

من الذي يقوم عادة بدعوتك ؟

هناك نوع من دعاية التناقل على الألسن . فتحت الآن لم أسع للحصول على دعوة ما . وعموماً تأتي الدعوات من بيوت الشباب والمدارس والمكتبات والسجون .

هل مرت عليك تجربة غيرت فيها الحكاية الخرافية من حياة انسان ؟

نعم . حدث هذا في أحد السجون . دعائي في احدى المرات الطبيب النفسي للسجن . ولم يسمفا الوقت قبل أن أبدأ في الاتفاق سوية على البرنامج . وعلى أي الأحوال فمن عادتي ألا أعدد أي برنامج مسبق . بل أستوحى ما أرويه من الجبور الذي يستمع الي . وغالباً ما تكون النتيجة طيبة . في تلك المرة رويت حكاية خرافية إيرلندية . تسحر فيها زوجة الأب أطفال زوجها . وتعلمهم جميعاً إلى جمعات . وفجأةً انشغرت إحدى السيدات بكاءً وتنبهت متصل . ولقد ذكر لي كل من الطبيب النفسي ومنذوبة السيدات أن تلك المرأة قد قتلت طفلاً . وهي طوال فترة السجن لم تسمح لأحد بأن يبادلها الكلام . وشمر الاثنان للحظة بالقلق . من أن تقتض علي المرأة غاضبة . بعد انقضاء حوالي أسبوع اتصل بي الطبيب النفسي ليخبرني أنه قد وقف لأول مرة في الحديث مع تلك المسجونة عن جرميتها . وقد ذكرت له فيما ذكرته أنه قد وضع لها من خلال استماعها للحكاية الخرافية كيف أتت لغتها . ومنذ ذلك الحين وهي تذهب بانتظام للطبيب النفسي بحثاً عن العلاج . وعندما زرت السجن مرة ثانية جيتني تلك السيدة بمودة وطلبت مني أن أرسلها .

يتزايد الاهتمام في السنوات الخمس أو الست الأخيرة بالحكاية

المحددة . لا أحد في ذلك سبباً لاتراج . ربما أتوقف قليلاً وأحيي هذا لؤك بكرة رأس . . . ثم استمر في مواصلة الحكاية . عموماً يطيب لي دائماً أن أروي للنش . . فمجلسهم أكثر حيوية وحياء . وهم أكثر تحمساً . ولا يضلون من الضحك . ويفهمون الدعابات الخفية التي تمتلئ بها الحكايات الخرافية أسرع من الكبار .

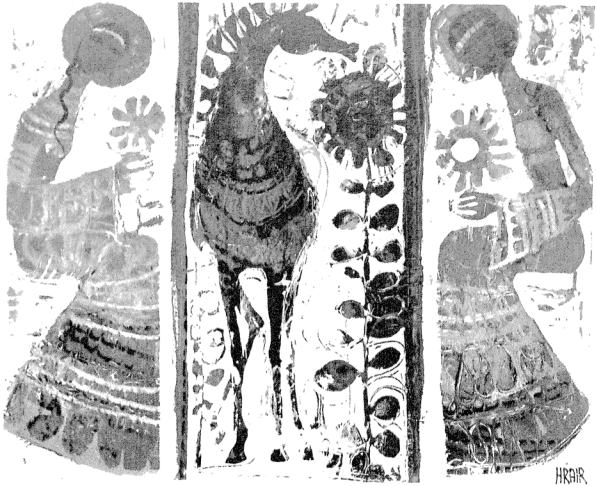
هل تتخولن لنفسك الحق في تعديل تفاصيل الواقع في نص مطبوع للحكاية الخرافية أثناء روايتها . أن تزيدي مثلاً من حدة الانفعالات أو أن تسببي في وصف المناظر ؟ هل يجوز للراوي أن يعطي لنفسه مثل هذه الحرية ؟

نعم . وأعتقد أن ذلك أمر مشروع . وأسطيع مثلاً . من مجموعة الحكايات التي أروها . حكاية خرافية فرنسية . تدور فكرة الأحداث فيها حول أزمة ب مع ابنه . كان الابن في البداية ناعلاً لا يرجي منه خير . ثم أصلع من نفسه مع الأيام . غير أن الأب كان يبدئه دائماً . حرر الابن البلاد من كل مناعها . وعانها . ثم رحل ليجلب زينة ذهنية تقضي على الطاعون . في النص المكتوب الذي وجدته . يعود الابن من رحلته ليجد الأب على فراش الموت . بعد موت الأب يعتلي الابن العرش ويصمم ملكاً طامعاً وعادلاً . ولكنه لا يجد ملماً للسعادة في حياته . لموت أبيه قبل أن يملأ رضاه عنه . تلك خاتمة غير ممتادة في الحكايات الخرافية . وكان رأيي أنني لا أستطيع رويتها هكذا أمام النش . ربما كانت لبعضهم مشاكل مشابهة مع آبائهم . وبذلك أكون قد انتزعت منهم الشجاعة على مواجهة الحياة . أعتقد أن أهم ما في الحكاية الخرافية هو خاتمتها الإيجابية . التي تشد من أثر الانسان في حياته . وتحتله على ابداء مشاعره . لذلك قررت تغيير الخاتمة حتى ولو تعرضت لمهاجمة البعض . وما رويته هو : كانت راحة الزئبق الذهبية قوياً . حتى أن الملك الأب قد ردت على الحياة . واستأن لم يدب الظلم الذي أوقعه بابنه فتنازل له عن العرش . ثمرت بعد ذلك في فرنسا على كتاب حكايات خرافية قديم جداً يتضمن نفس الخاتمة التي رويتها بالضبط .

إذن فأنت تعدلين أحياناً من الأحداث عندما تجدين - تبعاً لحساسك بالحكاية الخرافية - ضرورة لذلك . ليس لدي شخصياً ما انتقده في ذلك . فلنتذكر أن الحكايات الخرافية الشعبية قد تناقلها الرواة شغافاً أكثر من أربعمائة أو خمسمائة عام . وبعضها لمد أطول . هناك بالضرورة تغيرات قد طرأت على النص الأول بالفعل . سواء مصادقة أو عمداً .

ولكني أحرص كل الحرص على التزام الدقة فيما أقوم به من تعديلات . أنا لا أغير كيما يطيب لي . وأسطيع مثلاً . في احدى الحكايات الخرافية الروسية تذهب البطلة إلى الساحرات الثلاث . وتحصل منهن على ثلاث من الطعنا . البطلة الأول نول للغزل . والثالثة إطار للتطريز . أما البطلة الثانية فكانت سلة مليئة بالبيض . وهو ما لا أستطع أبداً أن أقومه . للساحرات الثلاث يرمزن إلى «دوبيات الأم - الثلاث» . لذا فلقد عدلت البطلة إلى نول نسج ينسج وسده فمشا فصيلاً . بعد ذلك بفترة تبين لي أن سلة البيض لم تكن إلا خطأ في الترجمة .

اذا افترضنا أن أحد الباحثين قد أثبت أن لسلة البيض مدلولاً محدداً في الحكاية . هل ترجعين عن التعديل . فالبينة الصحيح من وجهة نظري هو



عبد الله جرير (لبنان)، رسوم طفولية، زيت، ١٩٧٠.

الخرافية، وتوسع القاعدة لتشمل مجموعات أكبر من المستمعين، كيف تفسرين هذه الظاهرة ؟

أولاً وقبل كل شيء، لأن الحكاية الخرافية هي اللون الوحيد من ألوان الأدب الذي يتخاطب كل الفئات الاجتماعية، السبب الثاني يرجع إلى أن الحقبة الزمنية السابقة قد طغى عليها الطابع العقلاني بشدة، وحين تتجاوز الأمور - كما يعلمنا التاريخ - حدودها المقبولة، يتحرك بندول الساعة في الاتجاه المضاد. وأعتقد أننا نعيش الآن مرحلة من استعادة الوعي بالروحيات والمخاوف.

أليست الحكاية الخرافية هي العدو لكل عقلانية ؟

كلا ليست عدواً، فالتضاد لا يعني المداوة. وأنا لا أهتم بالحكايات الخرافية وحدها، بل أنا ضد كل أشكال الانقصار على جانب واحد في الحياة.

* روبيات الأم Muttergotheiten أو Maironen هي آلهة أثنوية تجلب البركة وتذكر دائماً بالعدد الثلاثي. وقد انتشرت عبادتها في الأراضي الجرمانية والكنيسة - خاصة في مناطق الراين والدانوب - بعد أن انتقلت إليها من روما، غير أن أصولها ترجع إلى الديانات الشرقية القديمة السابقة لديانات التوحيد.

عويد استاد

خرافة شعبية من شبه الجزيرة العربية*

رواها عبد الرحمن بن فهد البواري ودونها بأسلوبه عبد الكريم الجيهمان ونقلها عنه في سيفة لغوية موجزة

اشتأقت الى أهلها ووطنها فطلبت من الأسود أن يسافر بها لزيارة أهلها .

ولم تمض أيام حتى أخذ الأسود زوجته وسافر بها الى أهلها وهما يحملان الهدايا والتحف . بهر الوالدان والأقارب ، فها هي ابنتهم تعود اليهم في غاية الروعة والجمال والصحة . . الأمر الذي أشعرهم بأن ابنتهم سعيدة بهذا الزواج . . راضية كل الرضا بهذا العبد الأسود .

وكان لهذه الزوجة أخت ذكية تريد أن تعلم من أختها أسرار معيشتها مع هذا الزوج الأسود . . وكيف يعاملها ، وما هي طريقة حياتها معه . وبدأت هذه الأخت تتربص الفرصة المناسبة للخلوة بأختها . ولما سحت الفرصة سألته عن هذا الزواج وهل هي سعيدة به أم شقية . . فقالت الزوجة : بل سعيدة وأعيش مكرمة في قصر عظيم مليء بالخدم والحشم . . وهم يأتهمون بأمرى ، ويقومون على خدمتي ليل نهار .

وهذا العبد الذي هو زوجي بمثابة أخي . . يعزني ويكرمني ويحرص على راحتي وسعادتي . وهم يشعرون طريقة لطيفة عند النوم . فإذا جاء موعد نومي ، جاؤا لي بكأس من الماء ، فإذا شربته ذهب في نوم عميق وأحلام سعيدة لا أصحو منها إلا في صباح اليوم التالي . . وحين أصحو أجد الخدم من حولي . هكذا أعيش . . على هذا المنوال يوماً بعد يوم بلا تغيير ، وقد ألفت ذلك واعتدته . فقالت لها أختها : إذا عدت مع زوجك ، وجاء موعد النوم وقدموا اليك الكأس ، فتظاهري بأنك تشربينه ، ثم صبيه بين ثوبك وجلدك . . وتظاهري بأنك قد شربت الكأس ونمت . ثم أنظري ماذا يكون .

فقالت الزوجة : سوف أعمل بما تقولين ، وسوف أرى ماذا يكون .

قالت الجدة : هنا هالك الواحد والواحد الله في سماء العالي ، والى هنا هالك العائلة المؤلفة من أب وأم وثلاث بنات كلبن قد بلغن سن الزواج . . وقد تقدم لخطبتين كثيرون إلا أن الوالد كان يرفض لأنه يرشح بناته لمن هو أفضل .

وكانت البنت الصغيرة هي أجملهن ، فقد حباها الله بقوام معتدل وجبين مشرق ووجه كأنه لؤلؤة قمر . . ولم يشعر والد الفتيات ذات يوم إلا برجل أسود غريب يتقدم إليه ، ويخطب منه ابنته الصغيرة . فاعتذر بأنه لا يستطيع أن يزوج الابنة الصغرى قبل أخواتها الكبريات .

الخطاب عبد أسود بينما المخطوب منه ينتمي الى قبيلة من قبائل العرب لا تزوج بناتها إلا لمن هو في مستواها من الأصالة في النسب . . ولهذا رفض الأب الخطبة . . ولكن العبد الح ، بل هدد الوالد بالقتل إذا لم يزوجه ابنته الصغرى ! وأحس الأب بالخطر ، وأحس في لهجة الرجل بقوة وتصميم على بلوغ ما يريد ، فخشي من عواقب هذا التهديد الخيمة واستجاب للخطبة .

زفت الفتاة الى زوجها دون أن تسأل ، فليس للفتاة رأي في مثل هذه الأمور . . وإنما المرجع لوالديها ، أو الحق لوالدها وحده . .

مكث العبد مع زوجته بضعة أيام بجوار أهلها ثم استأذن للرحيل بزوجه الى بلده والى أهله وذويه ، ووافق الوالدان مرغمين . وسافر العبد بزوجه ، وأسكنها قصرًا كبيرًا واسعًا مليئًا بالخدم والحشم والحاشية والاتباع . فبهرا ما رأت فيه من أناة وترف ونعيم ، وعاشت في هذا القصر العظيم لا عمل لها ، فكل شي يأتيها بلا جهد ، ما عليها إلا أن تأمر .

عاشت هذا الجو الغريب المريح فترة من الزمن . ثم

* «أساطير شعبية من قلب الجزيرة العربية» . إخراج عبد الكريم الجيهمان ، المجلد الثالث ، الرياض

بعد انتهاء الزيارة سافر الأسود بزوجه الى ذلك القصر المعبود فوصلوا اليه ليلاً . . كان الخدم والحشم في انتظارهما فخلعوا عن الزوجة ملابس السفر ، وألبسوها ملابس النوم وقدموا اليها الطعام . ثم تهيأت الفتاة للنوم فجاؤوا اليها بكأس الماء المعتاد ، فظاهرت بأنها تشربه ، بينما هي قد صبت في جيبها .

نامت أو ظاهرت بأنها ذهبت في نوم عميق ، وأقبل اليها بعض الخدم ، وأخذوا يهزون رأسها ، ويفرصونها في مواضع من جسمها ليتأكدوا من نومها ، وهي تألم ولكنها تمسك أنفاسها ، وكأنها نائمة مخدرة .

لم تساور الخدم رغبة ما ، فذهبوا عنها وتركوها وحيدة على سريرها ، ولم تشعر الفتاة بعد لحظات إلا بشباب أبيض جميل الصورة يدخل عليها في غرفتها ويقترب من سريرها . فهضت الفتاة بحركة لاشعورية . . ونظرت اليه مبهورة بجماله وبادرتة بقولها : ما اسمك ؟ ! فقال لها الشاب ، هل تسألين عن اسمي أم عن جسمي ؟ فقالت الفتاة ، بل أسأل عن اسمك .

وكرر الشاب سؤاله ثلاث مرات . . وهي تصر على أنها تسأل عن اسمه لا عن جسمه . فقال لها الشاب في المرة الثالثة إن اسمي عويد السداد فص ملح وذاب . ثم بدأ الشاب يخفي عن نظرها شيئاً فشيئاً حتى غاب عنها تماماً . وما هي الا لحظة حتى وجدت الفتاة نفسها وحيدة في صحراء قافلة موحشة . اختفى القصر واختفى جميع من فيه ، ونظرت الفتاة حولها فلم تر أحداً ولم تسمع إلا صوت الريح . نهضت ترتجف من هذه الوحدة التي لم تألفها ، قلقة من هذه الصحراء الموحشة التي لا تدري ماذا يصادفها فيها . مضت خائفة ترتقب في كل لحظة أن يهجم عليها وحش من وحوش الصحراء أو وحش من وحوش البشر . وواصلت السير مجدة فيه ، لعلها تجد قرية ، أو تجد مضرباً من مضارب الأحياء الذين يسكنون في الصحراء .

استمرت في السير وقد نال منها التعب . . وشعرت بالاعياء . وعندما ارتفعت ذات مرة على تل مشرف أبصرت أمامها مدينة كبيرة محاطة بالمزارع والبساتين ، ففرحت بالنجاة . دخلت الفتاة المدينة ، وجعلت تتجول في شوارعها بحثاً عن منزل تلجأ اليه . . حتى يهيئ الله لها فرجاً ومخرجاً .

ومرت بيت أملت في أهلها الخير . . ورجت أن يكون في التجائنها اليه ما يخفف من مصابها . . دقت باب البيت ففتح لها شخص لم يكن غريباً عليها . . إنه عويد السداد الذي عرفها وعرفته ، واستقبلها بفرحة وبشاشة . وقال عويد للفتاة ادخلي . . ولكن والدته رفضت دخول هذه الفتاة الجميلة الغريبة الى دولها ، إلا أن عويد السداد قال لوالدته محاولاً إقناعها :

يا والدتي العزيزة إن هذه فتاة غريبة وفي إيوائها أجر ومثوبة ، كما أن هذه الأيام هي أيام زواجي وسوف تكون هذه الفتاة خير عون لنا على ما يتطلبه الزواج من عمل واستعداد وتنظيم .

فاقتعت الأم وسمحت للفتاة بالدخول ، وقالت فلاستخدما في تنظيف المنزل وتنسيق الفراش ، وتنضيد الأواني .

قدمت الأم للفتاة الغريبة مكساة مكللة أطرافها باللؤلؤ والمرجان . وقالت لها خذي هذه المكساة ونظفي بها البيت . واحرصي على أن لا تسقط منها حبة واحدة ، وإن سقطت حبة فسوف أعاقبك أشد العقاب .

أخذت الفتاة المكساة وشرعت في تنظيف البيت بحرص وحذر خوفاً من تساقط حبيبات اللؤلؤ والمرجان . . ولكن الحبيبات بدأت تتساقط الواحدة تلو الأخرى . . وأحست الفتاة بأنها وقعت في المحذور وأن عقابها شديد ، وإن لم تعرف ما هو العقاب ولا كيف سيقع عليها . وبينما هي في هواجسها أقبل عليها عويد السداد في غفلة من أمه . . فتناول المكساة وأعاد حبيبات اللؤلؤ والمرجان الى أماكنها ثم كس البيت . . فلما انتهى سلم المكساة الى الفتاة .

ذهبت الفتاة الى أم عويد وأخبرتها بأنها قد أتمت مهمتها وأن المكساة سليمة . . فأخذت الأم منها المكساة وفحصتها . . فوجدتها سليمة . . وتجولت في المنزل فوجدته نظيفاً ، ففرحت بهذه الفتاة الشيطنة الذكية التي سوف تكون خير عون لهم فيما يتطلبه زواج ابنها عويد من أعمال .

سألت الأم الفتاة ها تعرفين ابني عويد . . وكان عويد قد حذرها أن تخبر أمه بأنه يعرفها أو أنها تعرفه . فقالت الفتاة إني لا أعرفه . . كما أنه لا يعرفني .

أخذت الأم هذا الكلام مأخذ الصدق . . وقالت للفتاة

وبعد فترة من الوقت خشيت أن تتأخر ، فتعرف أم عويد ما صنعت ، فطلبت من الغفاريات أن يعودوا الى علبتهم . ولكنهم رفضوا واستمروا في طيلهم وزمرهم .

داخل الخوف قلب الفتاة ، وأيقنت أن أمرها سوف ينكشف ، وأن عقابها شديد ، ولم تشعر إلا بعبود السداد يأتي إليها . ويتناول اللعبة فيفتحها . . ثم يتلو بعض التعاويذ وينطق بكلمات لا معنى لها ، وإذا بالشياطين تدخل في اللعبة طائعة مختارة ، فيغلقها ثم يسلمها للفتاة مع الطبل والمزامير ، ويأمرها بالاسراع الى أمه حتى لا يداخلها الشك .

فأخذت الفتاة هذه الأشياء وأسرعت الى أم عويد وهي خائفة وجلة ، فأخذتها أم عويد ولم تقل شيئاً . وتجمع الأهل والأقارب حول أم عويد . . قبل موعد الزواج ، فصارت تفرق عليهم الهدايا التي أعدتها لهذه المناسبة .

هدية كل واحد من الحاضرين غترة وصدرية وسروال اذا كان رجلاً ، أو شيلة بدل الغترة اذا كانت امرأة . كانت الهدية نادرة وقيمة ، وتحفة لا نظير لها في البلاد .

عمت الهدايا جميع الحاضرين ، أما الفتاة الغربية فلم تحظ بشيء . فحز ذلك في نفسها وأحست بالضعة ، وتحفرت للكلام ، وقالت لأم عويد بلهجة يخالطها الأسى :

وأنا يا خالتي ، أين نصيبي من هذه الهدايا ؟ فأجابته العجوز : إنها لا تصلح لك ، ولكن عويد قال لأمه : اعطيها يا أمي مثل غيرها من الناس ، فهي غريبة وحق إكرامها . كما أنها تعمل في هذا البيت ليل نهار . . فأعطتها أم عويد شيلة وصدرية وسروالاً . . ففرحت الفتاة بها فرحاً شديداً . اقترب موعد الرفاف فأشعلت الشمعات وأقيمت الزينات . وانتبه عويد فرصة من انشغال الزائرين والزائرات ، وقال لزوجته الأولى وهي الفتاة الغربية . . إنني سوف أطفئ جميع الشمعات إلا شمعتك ، ثم إنني سوف أعطفلك وأهرب بك عنهم وأهرب بنفسي عن هذه الزوجة الجديدة التي تريد أمني أن ترغمني عليها ، لأنها تمت لها بصلة القرابة . فوافقت الفتاة .

أطفأ عويد الشمعات إلا شمعة الغربية . . ثم اغتم الفرصة المناسبة فأخذ الفتاة وفر بها هارباً .

وعندما علمت والدة عويد بما جرى غضبت غضباً شديداً على ابنها ، وعلى هذه الفتاة التي قوضت جميع مساعيها في زواج

خذي هذا المنخل وضعي فيه الماء ورشي به جميع غرف المنزل وطرقاته ولكن يجب أن يكون الرش متساوياً فلا يزيد رش مكان على مكان آخر .

فأخذت الفتاة المنخل . . وصبت فيه الماء . . وصارت ترش طرقات المنزل وغرفته . . ولكنها لم تستطع أن تجعل الرش متساوياً . .

شعرت الفتاة بأنها سوف تخفق في تجربتها الثانية . ولكنها لم تشعر إلا بعبود السداد يأتي إليها في غلغة من أمه ، فيأخذ منها المنخل ويضع فيه الماء ، ثم يرش جميع غرف المنزل وطرقاته رشاً متساوياً لم يزد فيه مكان على مكان آخر . وعندما انتهى سلم المنخل للفتاة وقال لها خذيه واذهي به الى والدتي وقولي لها لقد أنهيت مهمتي كما أمرت .

تعجبت الأم من مهارة هذه الفتاة . . ولكنها شككت أن تكون تعرف ابنها عويد . . وأن عويد هو الذي يساعدها على هذه الأعمال .

فقالَت الأم للفتاة : إنك تعرفين ابني عويد . . فقالت الفتاة لا والله إنني لا أعرفه . . كما أنه لا يعرفني ، فأخذت الأم هذا الكلام قضية مسلمة . . وقالت للفتاة إذهي الى أختي في بيتها وسلمي عليها . . وقولي لها أن تعطيك الطبل والعلبة والمزامير ثم أتيني بها مسرعة .

فذهبت الفتاة الى دار الأخت وسلمت عليها وطلبت منها الطبل والعلبة والمزامير فقالت الأخت للفتاة : هل تعرفين عويد السداد ، فقالت لا والله إنني لا أعرفه فسلمت لها ما طلبته . ولكنها أثناء الطريق قالت لنفسها : لماذا لا أفتح هذه العلبة لأرى ما فيها . . فلن تعجزني المحافظة على ما فيها . . وإعادة غلقها كما كانت .

واستحسنَت الفكرة ودفعها حب الفضول الى أن تفتح العلبة . فتحت الفتاة العلبة . . وكانت تؤمل أن تجد بداخلها أنواعاً من الحلي أو الجواهر الثمينة أو الماكولات اللذيذة . إلا أن الذي وجدت غير ذلك .

فلم يرهع عندما فتحت العلبة الا خروج ثلاثة شياطين منها ! فأخذ واحد منهم الطبل وأخذ الآخر المزامير . . أما الثالث فقد صار يرقص ويعني على أنغام الطبل والمزامير .

دهشت الفتاة من هذا المنظر . . وشغلها هول المفاجأة عن نفسها وعن التفكير في إعادة الغفاريات الى العلبة .



مدينة شرقية تجمع بين العناصر المختلفة التي ترد في الحكايات الشعبية . عن كتاب «جواب تاريخية لأدب الشر» (دار نشر تينمان ، شونتجارت) .

من فرط الاعياء . يكاد النوم أن يصرعها وهي تغالبه ،
وتأمل في كل لحظة أن يفيق عويد من غيبوبته .

استمرت على هذا الحال تسعة وثلاثين يوماً . . . ومر بالقرب
منها حي من أحياء العرب منتقلاً من مكان مجذب باحثاً
عن مكان مختص . وكان مع أفراد هذا الحي جارية
فاشترتها الفتاة ، ودفعت لهم حليها ثمناً لها . ومضى الحي
في طريقه وبقيت الجارية مع سيدتها الجديدة .

قالت الفتاة للجارية : تعالي فاجلسي في مكاني ، وضعي
رأس عويد على فخذك . . . وراقبيه مراقبة تامة . أما أنا
فسأنام بضع ساعات ، فان استيقظ قبل أن استيقظ اخبريني .
ونامت الفتاة في غار قريب منهما . . واستغرقت في نومها .

تمت الأربعون يوماً . . . واستيقظ عويد من نومه الطويلة .
فوجد رأسه على فخذ فتاة . ولكنه رأى وجهاً جديداً أنكره
ولم يعرفه . وقال عويد للجارية من أتت ، فقالت أنا

ابنها على قريبتها . ونشئت سحرها . . وقالت اللهم احبسه بين
جبلين أربعين يوماً لا هو حي فيرجى ولا ميت فينمى .
سقط عويد بين جبلين منمى عليه وحيداً في الصحراء ،
ليس معه إلا هذه الفتاة المسكينة التي ليس لها حول ولا
طول . . ولا مفر لها في مثل هذه الحالات إلا اللجوء إلى
البكاء والنحيب . ولكن ماذا يجدي البكاء والنحيب . . أمام
أمر واقع لا مفر منه .

وضعت الفتاة رأس عويد على فخذها وأنامته عليها . . وبقيت
هكذا منتظرة ساعة الفرج التي يفيق فيها عويد من غيبوبته .
ومر يوم ويومان وثلاثة . وهو لا يفيق . إنه حي يتنفس . .
ولكنه ينفذ في نوم عميق متواصل . فاستمرت الفتاة على
حالتها تاركة رأسه على فخذها وهي لا تنام ولا تفارق
مكانها منه . . خوفاً عليه من حشرات الصحراء وسباعها .
وطال انتظار الفتاة وهي على هذه الحالة من البكاء والنحيب ،
واليقظة ، وقلة الطعام والشراب . . وأخذ منها التعب مأخذه

زوجتك . فقال عويد ولماذا أنت سوداء . فقالت من لفتح الشمس .

قال لماذا تنغير كلامك ولهجتك . فقالت الجارية من الجوع والظمأ وقلة الطعام والشرب . فقال عويد ولماذا أرى شعرك مفلقلأ ؟ فقالت الجارية من قلة الزيت .

اقتنع عويد بهذه التعليلات . وسار بصحبة الجارية الى المدينة وترك زوجته الوفية في الصحراء وحيدة لا أنيس لها ولا مساعد . وعاش مع الجارية على أنها زوجته .

أما الزوجة فإنها عندما استيقظت بعد فترة طويلة لا تدري ما مقدارها . نظرت حولها . رأت المكان خالياً . نظرت يميناً وشمالاً فلم تر أحداً . . فقصت الأثر فوجدت أن عويد قد مشى هو والجارية متجهين الى إحدى الجهات .

حملت الفتاة أغراضها ، واقتفت أثرهما ، وواصلت سيرها بكل جد ونشاط حتى وصلت الى المدينة التي دخلها . . واختفى الأثر عنهما مع تراحم الآثار في المدينة .

هداها تفكيرها الى أن تذهب الى إحدى الجائز ، فتطلب منها أن تأويها وتؤكلها وتشربها حتى يحسن حالها ، ثم تكسوها وتبيعها بالثمن الذي ترغبه على أن يكون الثمن للعجوز . وأملت أن يشتريها عويد . . فتعود اليه بطريقة طيعة مشروعة .

مكثت الفتاة عند العجوز بضعة أيام ، فلما حسنت حالها . . وعاد اليها رونقها وجمالها ، ألبستها العجوز كسوة فاخرة وعرضتها للبيع .

وجاء عويد السداد فاشترها وأخذها الى بيته وهو لا يعرفها ، بينما هي قد عرفتة . وأدخلها في بيته . . فوجدت الجارية في البيت فعرفت كل واحدة منهما صاحبته . . ورفضت الزوجة المزيفة بقاء هذه الجارية عندها .

فقال عويد لقد اشتريتها بشئ رخيص . وقد تم البيع ولا سبيل الى ردها الآن ! فقالت الزوجة المزيفة إنه لا عمل لها عندنا إلا تنظيف الحمامات . . فقال عويد فليكن هذا عملها حتى تحتاجين اليها في أي عمل آخر . .

وقالت الزوجة المزيفة للجارية إن عملك أن تنظفي الحمامات كل يوم سبع مرات !

فقالت الجارية سمعاً وطاعة . . وبدلت في عملها دون اعتراض أو شكوى .

جاء اليوم الثاني فأخرجت الجارية من حقيبتها الشيلة التي كانت أهدتها اليها أم عويد . ورأت الزوجة المزيفة هذه الشيلة فأعجبت بها أيضاً إعجاب . وطلبتها من الجارية فقالت الجارية إن هذه الشيلة ثمينة جداً وهي هدية لي خاصة . . وأرى من الواجب علي أن أحتفظ بها ، وأن لا أفرط فيها لا بمن ولا بشئ .

ولكن الزوجة المزيفة ألحّت عليها . وبالنت في طلب هذه الشيلة . فقالت الجارية إنني إذا أردت أن أفرط في هذه الشيلة فلا يمكن أن أفرط فيها مجاناً . . فقالت الزوجة المزيفة أطلبني ثمناً لها ما شئت .

فقالت أن تسمح لي بأن أنام بذلك مع سيدي ليلة واحدة فقط . فوافقت الزوجة المزيفة على هذا الطلب وأعطتها الجارية الشيلة .

جاء الليل . . وقرب موعد النوم فأسقت الزوجة المزيفة زوجها عويد كأساً من المخدرات فذهب في غيبوبة وجاءت الزوجة المزيفة فقالت للجارية اذهبي الى سيدك ونامي عنده . وجاءت الجارية الى سيدها وهي فرحة مستبشرة فقد أتاحت لها الفرصة لكي تكشف عويد بأمرها وأمر هذه الجارية المعتدية التي اغتصبت منها حقها وادعت ما ليس لها . ولكن الجارية وجدت عويد يغط في نوم عميق . . فبقيت بجواره وهو تردد هذه الكلمات لعلها توقظه :

يا عويد السداد . . يا ما انشغل قلبي عليك وذاب ! ويا ما صالت مجانين وعشاق ! حتى لقيتك بعد شدات وصعاب ! وأنا الآن بجنبك لكن القلب بحجاب !

واستمرت الجارية في ترديد هذه الكلمات بصوت حزين ، ولهجة مؤثرة حتى طلع الفجر وعويد يغط في نومه ، ولا يدري بشيء مما حوله .

وجاء الصباح فخرجت الجارية . . وقد خسرت شيلتها ولم تبلغ الغرض الذي قصدت اليه . . وذهبت الى عملها المعتاد واستمرت فيه وهي صابرة مثابرة لا تبدي أي تأفف أو اشمئزاز .

انتهت من عملها وأخرجت السروال الذي كانت أهدته اليها أم عويد . . وجعلت تقلبه وتلبسه تارة وتخلعه أخرى لتلفت اليه نظر الزوجة المزيفة . . وكان سروالاً نادراً حقاً . . لا يوجد للبيع مثله بأي ثمن من الأثمان .

لبكاء صاحبه .

فقال عويد سوف أراقب الوضع في هذه الليلة .

وأخرجت الجارية الصدرية ، وهي آخر سهم في الكنانة . وجعلت تقلبها وتلبسها تارة وتخلعها تارة أخرى . . فرأتها الزوجة المزيفة فأعجبته . . وطلبت منها الجارية فقالت أعطيك إياها على شرط أن تسمح لي بالنام عند زوجك . . فوافقت وأعطتها الصدرية .

جاء الليل ، وتنبأ عويد للنمام . . وجاءت الزوجة المزيفة بكأس المخدر وقدمته الى عويد ، وتظاهر بأنه شربه بينما صبه بين ثوبه وجسمه ، ثم تمدد على سريريه وتظاهر بأنه ذهب في نوم عميق . . وجاءت الجارية وجلست بجواره وعويد يحس بجلوسها . . ولكنه أبقى نفسه على عادتها ليرى ويسمع ما يدور حوله !

وعندما جاء آخر الليل جعلت الجارية تردد تلك الكلمات التي اعتادت ترديدها . . وعويد يسمع كلامها . . ويعي معانيها . . وما أن أتمت الجارية تلك الكلمات حتى قام عويد من نومه وسأله عن سبب وجودها عنده بدل زوجته . . فأخبرته بقصتها وقصة زوجته المزيفة . . استمع الى القصة وهو يتعجب من لعب المصادفات بمصائر الناس ومقدراتهم . . وأخذ منه الغيظ والغضب كل مأخذ نحو تلك الجارية النادرة العائنة . . وتحت طائلة هذا الغضب الجارف قبض على تلك الجارية وذبحها كما تذبح الشاة . ثم حفر لها حفرة في أحد أركان فناء داره ودفنها . وعاش عويد مع زوجته القديمة وورقا أولاداً . . وعاش الجميع في سبات ونيات . . حتى جاءهم هادم اللذات ومفرق الجماعات !

أعجبت الزوجة المزيفة بهذا السروال وقالت للجارية أعطيني هذا السروال . . فقالت الجارية إني أعطيك إياه بشرط أن تسمح لي بالنوم عند سيدي ليلة واحدة .

فوافقت الزوجة المزيفة على ذلك وأخذت السروال وجاء موعد النوم وأعطت زوجها كأساً من الماء فيه مخدر فنام نوماً عميقاً . . وقالت للجارية اذهبي فنامي عند سيدي .

فذهبت اليه فوجدته يغط في سبات عميق . . لا يشعر معه بوجودها . . فأخذت في البكاء والتعجب وترديد الكلمات التي قالتها في الليلة الماضية . . ولكن بصوت حزين . . وقلب مجروح الى أن جاء الصباح ، فخرجت من عنده بدون جدوى .

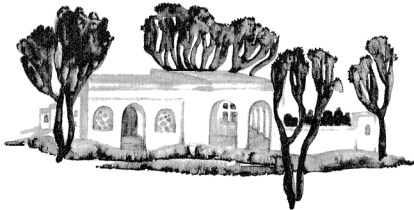
وكان بيت عويد هذا في قلب المدينة . . وكانت حوائط أهل الحرف من خبازي وخبازين وحدادين وحلاقين كلها مجاورة لبيت عويد ومحيطه به .

وعندما أحضر لهم الخباز الخبز وجدوه محروقاً . . والغسال عندما أحضر لهم الملابس وجدوها غير نظيفة . . والخياط عندما أحضر لهم الثياب وجدت خياطها غير مثقنة !

وسألهم عويد واحد إثر واحد عن السبب . فقالوا له جميعاً إن السبب هو صوت حزين يصدر من بيتك طيلة ساعات الليل . . إنه صوت إنسان مجروح . . يعاني من آلام جراحه ويردد كلمات تعبر عما يعانيه من آلام مبرحة . وهذه الكلمات هي :

يا عويد الستاد . . يا ما ماع قلبي عليك وذاب . . ويا ما صاليت مجانين وعشاق ، إلى آخره .

ألا تسمعه إنه يصدر من بيتك . . وإن جميع المجاورين لبيتك يسمعون ، ويتابعونه ، ويتألمون من آلامه ، ويكون



الحكاية الخرافية الشعبية عرض تاريخي

يقول هاينس روليك H. Röllecke في هذا الصدد : لا بد أن
نصحح التصور المثالي ، وهو أن الأخوين جريم قد رحلا من مكان
إلى مكان يجمعان الحكايات الشعبية ، وأنهما قد نقلتا حكاياتهما
عن فلاحات عجائز وعن محاربين قدامى . ولكن الحق أن
الأخوين جريم قد بدأ اهتمامهما بالحكايات الخرافية أولاً عام
١٨٠٦ ، وأنهما كانا يتسلمان بالتجمل ، وأن رواية الخرافات هم
الذين ذهبوا إليها في منزلها بمدينة كاسل .

من أبرز رواة الحكايات الشعبية شارلز بيررو Ch. Perrault
فقد نشر قبل الأخوين جريم بغترة طويلة - في عامي ١٦٩٦/
١٦٩٧ ، مجموعته الشهيرة روايات وحكايات الزمان القديم
Histoires ou Contes du temps Passé التي كان لها تأثير
عظيم في أوروبا بأكملها . ونحن نعرف عنه أنه كان على دراية كبيرة
بأدب «الكولبوراج» . وهو الأدب الشائع الذي كان الباعة
الجولة يبيعونه على أبواب المنازل .

إن أسلوب هذه المجموعة لا يدع مجالاً للشك بأن «بيررو»
لم يستهدف قص الحكايات الشعبية كما كانت تروى على لسان
الشعب آنذاك ، وإنما قد قام استناداً إلى النصوص الشفوية وإلى
الأدب الشائع الذي كانت المطابع تنتجها بأعادة صياغة الحكايات
الخرافية التي قدماها في مجموعته .

وأيما كان الأمر فعلى أن نتذكر دائماً أن تلك النصوص المطبوعة
للحكايات الشعبية تحمل طابع وأسلوب وخبرات «المحققين»
الذين أخرجوا النصوص مجمعة ، مثل بيررو والأخوين جريم .

بمعنى آخر أنهم لم يعرفوا ما يسميه علم الشعوب مفهوم جماعة
الرواة : أي اجتماع مجموعة من الناس من الفلاحين أو الحرفيين
من أجل تبادل الروايات ومن أجل الاستماع إلى الآخرين ، باعتبار
ذلك من أهم وسائل التسلية وقضاء أوقات الفراغ المتاحة لهم . وحتى
لو افترضنا أن الأخوين جريم قد شاهدوا حلقة من هذه الحلقات
فمن البديهي أن هناك هوة طبقية تفصلهما عن مجتمع الرواة هذا ،
فقد كان الأخوان عالمان ومتخصصين في فن المكتبات .

ومن جانب آخر نعرف أن مثل هذه الحلقات التي يجتمع فيها
الرواة والمستمعون قد عاش في بعض أنحاء أوروبا حتى القرن الحاضر .

الأخبار التي نجدتها في التاريخ القديم عن الحكاية الخرافية ، عن
مضمونها وعن قيمتها الإيجابية أو السلبية ، وعن أصولها ، كثيرة .
فمؤلفات أفلاطون على سبيل المثال ، تحوي قصصاً رمزية ، وتشير إلى
تنخوف سقراط من الأساطير والحكايات الخرافية ، فهو يرفضها أو
ينكرها ، رغبة منه في الاحتكام إلى العقل في بحثه عن كنه
الأشياء .

في القرن الثاني الميلادي نقرأ في رواية أبوليوس Apuleius
الحصار الذهبي حكاية أو خرافة «العشق والنفس» Amor und
Psyche وهي دون شك من نماذج قصص «الجميلة والوحش» ،
هذا القصص الذي تصادفه على مر العصور دون تغيير كبير في
جميع الأدب .

حتى القرن السابع عشر والثامن عشر كان الناس يجتمعون حول
راوية يروي لهم هذا القصص الشعبي وخاصة في ليالي الشتاء ،
وما زلنا تصادف هذه الظاهرة في بعض المناطق المنعزلة ، التي لم
تترب إليها المدينة الحديثة .

وينطبق هذا بوجه خاص على المناطق الريفية ، حيث تمثل رواية
الحكايات الشعبية وسيلة التسرية ومجال النشاط العقلي الرئيسي .

بدأ الاهتمام العلمي بالوطن التعبير الشعبي أولاً في القرن الثامن
عشر ، وكان من رواده هردر J. G. Herder ووينكلمان
Winckelmann وهامان Hamann . فهذا هررد على سبيل
المثال يعلن أن الحكايات الخرافية هي بقايا عقائد دينية قد
انقرضت ، وما تبقى منها هو الرموز . ومنذ ذلك التاريخ يعتقد
البعض أن الحكايات الخرافية والأساطير Saga تحوي معارف
كونية في طياتها ، إلا أن الديانة المسيحية قد أوقعت الحذر عليها
باعتبارها كفرًا وباطلاً ، وما زال هذا الصور يلعب دوراً هاماً في
تحليل مضامين الحكايات الخرافية .

وهناك خطأ شائع عن الأخوين يعقوب وفيلهلم جريم
Jacob u. Wilhelm Grimm ، فما زال البعض يعتقد أن
الأخوين قد ساجا خلال ألمانيا يجمعان قصصها المعروفة باسم
خرفات الأطفال والبيت Kinder- und Hausmärchen
وشاع هذا الخطأ في ألمانيا خلال حياة الأخوين .

في مثل هذه الحلقات - كما تخبرنا الباحثة المجرية ليندا دغ Linda Dégh - كان الناس يجتمعون كباراً وصغاراً ، في الأمسيات حول موائد النار ، فيتأري الرواة ، ولكل رلو قصصه وطريقته ، وكان في مقدرة الرواة الكبار أن يقضوا الأمسية بأكملها في قصّ رواية واحدة .

لعلنا ندرك من ذلك ، كيف يختلف الأمر عند الأخوين جريم ، فحكاياتهما الشعبية لا تستغرق أكثر من عشر أو خمس عشرة دقيقة . ولا يعني هذا أن نقلن من إنجاز الأخوين جريم، وإن لم يعرفا ذلك التراث الأصلي لرواية الأدب الشعبي ، فدونها ربما ضاع قسط كبير من تلك الحكايات التي شغلت عامة الناس في الريف وفي المدينة . وأياً كان الأمر فقد كانا يكتان احتراماً كبيراً لكل ما هو بسيط أو غير ذي شأن كبير .

ومجمل القول ان حكايات الأطفال والبيت لا تمثل النصّ الشفهي الأصلي ، وإنما هي نصوص تعكس تصوّرها الخاص للحكايات الشعبية ، وللدب المقصود من الحفاظ عليها وروايتها . فلنأل عن تلك التصورات والأهداف التي صاحبت الأخوين جريم خلال عملهما ، فهما يتحدثان عن ذلك في المقدمة التي نشرها في طبعة عام ١٨١٩ .

في هذه المقدمة يقولان : «إن جمع هذه الروايات والأساطير تستهف إنشاء كتاب ترويي ، كتاب قويّ وصحيّ ، يعث النشوة والسرور في الناس» . ويقول فيلهم جريم في موضع آخر : «تشارك جميع الحكايات في أنها بقايا ديانات قديمة تعبّر من خلال الصور عن أشياء علوية أو غيبية . فالعنصر الأسطوري فيها أشبه بحبات معدن ثمين منثورة في باطن أرض تكسوها الورود والأعشاب ، ولا تستطيع إلا العين الثاقبة أن تبصرها .

قد ضاع المعنى الأصلي لهذه الأساطير، ولكننا ما زلنا نستطيع أن نجسّ به ، وما زال يمثل مضمون هذه الحكايات الخرافية ، وفي نفس الآن فإن هذه الحكايات ترضي تعللنا الطبيعي الى كل شيء معجز فائق ..» .

جدير بنا أن نستوعب جانبين ، يعبر عنهما هذا النصّ :

- ١) إن الحكايات الخرافية هي جزيئات مقطعة من أساطير كبيرة متماسكة .
- ٢) إن المعتقدات التي قد نبعت منها هذه الأساطير ، تشكّل قيمة يمكن أن نبعث فيها الحياة .

ويكتب يعقوب جريم الى أخيه فون أرنيه Achim von Arnim فيقول : «إن القدماء أكثر منا صفاءً وقداةً وعظمة ، لقد عاشوا وفي أنفسهم وحولهم شيء من القدسية» .

من الضروري أن نؤكد هنا أن جنوب الأخوين جريم الى العصر الجرماني المبكر الأول وإلى العصور الوسطى يرتبط بكفصاح البورجوازية الألمانية من أجل الوحدة القومية . وفي هذا الصدد يكتب كارل ماركس الى فريدريش انجلز فيقول :

«إن أول ردّ فعل ضد الثورة الفرنسية وضد حركة التنوير المرتبطة بها هو رؤية كل شيء قديم من منظور روماني . وليس الأخوان جريم بعيدين عن ذلك .»

في الفترة التي مارس فيها الأخوان جريم نشاطهما العلمي نشأت في ألمانيا المدرسة الرمزية التي من أعلامها هاينه Chr. C. Heyne وكرويتسر F. Creuzer و جورس Görrs . ونستطيع أن نجعل وجهتهما فنقول : إن الأساطير كانت في منظورها تعبيراً رمزياً عن أفكار فلسفية ، أي «تعاليم أسطورية عن الحقائق الأخيرة عن الله والعالم» .

ومن الطبيعي بعد أن نشرت في العصر الرومانتيكي الكثير من مجموعات الحكايات الخرافية وبعد أن ترجمت هذه المجموعات الى لغات أخر أن يتساءل البعض عن الأصول الأولى أو عن مصادر الحكايات الخرافية وعن مسالك هجرتها المحتملة .

حاول تيودور بنفي Th. Benfey في كتابه كتابات قصيرة في أبحاث الحكايات الخرافية (برلين ١٨٩٤) Kleinere Schriften zur Märchenforschung أن يثبت أن جميع عناصر الحكايات الخرافية مصدرها البند ، ومنها انتقلت الى أوربا . وذهب الفريد فينكلر A. H. Winkler ، وشتوكن E. Stucken الى أن المصدر الرئيسي لها هو بابل ، وأنها انتقلت عبر آسيا الصغرى الى أوربا . وقد شغل هذا السؤال : من أين أتت حكاياتنا الخرافية ، بوجه خاص أبحاث الفولكلور الفنلندي في النصف الثاني من القرن الماضي ؟

وذهب يوليوس كرون J. Krohn الى أن لكل حكاية خرافية قصتها الخاصة ، ومن ثمّ كان من الضروري أن ننصّ كل حكاية بمبحث خاص يدرس نوعيتها وأصلها الأول والمكان والتاريخ الذي نشأت فيها ، ثم هجرتها من مكان الى مكان . وهذا يعني أن ندرس أشكالها المختلفة وأن نهتم بوجه خاص بالصيغ الشعبية جغرافياً ، وبالصيغ المدونة تاريخياً .

ويجّه نقد شديد الى طريقة البحث هذه ، فهي تغفل تماماً الجانب الأدبي للحكاية الشعبية ودور الوسيط أو الناقل لها .

في نهاية القرن التاسع عشر اتجه لودفيج لايت L. Laist في كتابه لغز أبي الهول Das Rätsel der Sphinx (١٨٨٩) وجهة جديدة ، إذ قال إن المناطق الأولى للحكايات الخرافية

والباطنية هو الأحلام ، وحاول أن يدعم هذا الرأي من خلال أنماط من الأحلام وأنماط من العناصر الدالة Märchenmotive التي تتكرر في الحكايات الخرافية .

وتجّه أبحاث أدولف باستيان A. Bastian دراسات مقارنة في علم النفس Beiträge zur vergleichenden Psychologie (١٨٦٨) وجهة تحليلية سيكولوجية ، فهو يرى أن أساس العناصر الدالة الميثولوجية هو مجموعة من الأفكار الأولية التي يربطها الفرد عن الآباء ، ومن ثم تتكرر هذه العناصر مع بعض الاختلافات الطفيفة بين الشعوب المختلفة .

وتوصف مدرسة ماكس لوتبي Max Lüthi مؤلف «الحكايات الخرافية الأوروبية» Das europäische Volksmärchen (١٩٤٧) بأنها مدرسة أدبية ، فهي تميز بين الأنماط المختلفة للحكايات من خلال التغيرات بينها من حيث الشكل والتكوين ، كما تميز بين طبيعة الأبطال في الحكايات الشعبية والأساطير .

وفي نهاية هذا العرض نشير إلى ذلك التراث الدراسي الذي يقارن بين الأساطير ، إذ أنه أيضاً يدرس الحكايات الشعبية في هذا الإطار .

عام ١٨٩٠ نشر جيمس جورج فراترز J. G. Frazer دراسته الضخمة الغصن الذهبي The Golden Bough التي تتكون من اثني عشر مجلداً ، وتجلت هذه الدراسة بأبحاث حقبة كاملة في ميدان الأنثروبولوجيا والميثولوجيا . كانت نقطة الانطلاق لهذا المبحث الضخم هو دراسة العادات والأساطير التي تتكرر في بقاع مختلفة ، ومنها على سبيل المثال : قتل الملك أو سيد القبيلة حينما يصيبه الهرم أو تتداعى قواه .

عام ١٨٨٩ حاول ليو فروبنينوس Leo Frobenius من خلال نظرية الدوائر الحضارية أن يدرس الحضارات البدائية في أماكن مختلفة ، وقد انتهى من هذه الدراسات إلى بيان شريط مترابط من العادات والأعراف والمعتقدات تمتد من غرب أفريقيا الاستوائية إلى الهند وأندونيسيا وماليزيا شرقاً وإلى وسط أمريكا غرباً .

وهناك دراسات أخرى تسلك مسلك الدراسات الميثولوجية المقارنة من مثال ذلك كتاب روبرت رانكه جرافس Robert Ranke-Graves الميثولوجيا اليونانية Griechische Mythologie (١٩٥٥) و جوزيف كامبل J. Campbell في مؤلفه الكبير أقنعة الإله The Masks of God (١٩٦٨) . وخلص كامبل في المقدمة هدفه المعرفي وعلاقة هذا الهدف بنظرية الحكايات الخرافية فيقول :

«إن الدراسة المقارنة لميثولوجيات العالم تجربتنا على النظر إلى قصة الحضارة الإنسانية كوحدة متماسكة ، فقد تبين أن الكثير من الموضوعات مثل سرقة النار ، وأرض الأموات ، والولادة العذرية ، والبطل الذي عاد إلى الحياة بعد الموت ، معروف ومنتشر في أنحاء العالم . ففي تظهر على الدوام في أشكال مختلفة ، ومع ذلك فهي هي دائماً ، في حين تتكرر هذه الموضوعات الميثولوجية في القصص وتبرز أيضاً في البيانات المختلفة .

ومن ثم فهي تعبر عن الحقائق الأساسية التي تسود مختلف الحضارات ، والتي تستمد منها القوى المسيطرة الشرعية الروحية والزمنية» .

كان هدف كامبل أن يرى العناصر الميثولوجية الدالة التي تتكرر في المجتمعات الانسانية في ضوء العلوم الحديثة ، أي في ضوء علم النفس وعلم الشعوب ، وعلم الآثار ، وعلم السلوكيات ، وعلم الأحياء .

وهناك نقد يوجه إلى مدارس الدراسات الميثولوجية المقارنة ، تصنيغه الباحثة ماري لوييز فون فرانز Marie Louise von Franz على النحو التالي : «حين يبدأ الإنسان من شجرة العالم فمن اليسير أن يثبت أن كل عنصر ميثولوجي دالّ يقودنا في النهاية إلى شجرة العالم ، وبالمثل حينما نتطرق من الشمس فمن اليسير أن نثبت أن الشمس وراء كل شيء . . . وهكذا نفقد من كثرة المقارنات والمشاوهمات المنظور العلوي» .

ومن العسير أن ننكر أن الاستغراق في التوبؤ والمقارنة لا يخلو من لمحة قهريه مصطنعة .

ثم هناك خطورة أن تتحول قضية البحث في الأساطير والحكايات الخرافية إلى قضية عقيدية أو إلى مسألة ذاتية ترتبط بالخاوف والاهتمامات الشخصية .

بعد هذا العرض التاريخي القصير نعرض لأربع طرق رئيسية من طرق تحليل القصص الخرافية :

- (١) المنهج النبوي الشكلي
- (٢) المنهج السيكلوجي الرمزي
- (٣) المنهج الاتولوجي .
- (٤) المنهج المادي التاريخي .

لا يخلو هذا التقسيم من تبسيط للأمور ، فليست الحدود بين هذه المناهج أو الطرق المختلفة حادة أو واضحة في جميع الأحوال . ثم إن هذا التقسيم يتجاهل المنابع التاريخية التي صدر عنها . على أننا من خلاله نستطيع أن نجعل أهم مناهج البحث في القصص الخرافية .

المنهج النبوي الشكلي

نشأت هذه الطريقة في الأصل في نهاية العقد الثاني من هذا القرن في الاتحاد السوفيتي ، ومنه انتقلت في مرحلة تالية إلى غرب أوروبا وإلى الولايات المتحدة ، ولقد نبعت هذه الطريقة في أحضان « المدرسة الشكلية الروسية » التي استهدفت بيان العلاقة الوظيفية بين النص الأدبي وتأثير أو فاعلية هذا النص .

قدّم فلاديمير پروپ Vladimir Propp عام ١٩٢٨ دراسة شاملة تسعى إلى تحليل أصناف الأدب الشعبي من الناحية النبوية أو التركيبية .

علي أن مؤلفه هذا قد ترجم أولاً إلى الإنجليزية عام ١٩٥٨ وإلى الألمانية عام ١٩٧٥ بعنوان : موروفولوجيا الحكايات الخرافية Morphologie des Märchens وقد تناول هذا البحث مائة حكاية خرافية سحرية .

يستهدف هذا المنهج وصف القصة الشعبية من حيث مكوناتها ، ومن حيث العلاقات التي تربط بعضها ببعض ، ومن حيث علاقة الأجزاء بالكل . ويصف الباحث « الوحدة المورفولوجية » بأنها الوظيفة أو النشاط الذي يقوم به كل شخص من شخوص الحكاية الخرافية ، ويقسم الوظائف إلى ثلاثة أقسام :

- (١) الوظائف المتكررة الحدوث بنص النظر عن القائم بها ، وعن الشخوص التي تؤدّيها . تكون هذه الوظائف لبنات الحكاية .
 - (٢) عدد هذه الوظائف التي ترد في الحكاية وهي عادة محدودة .
 - (٣) تتابع هذه الوظائف بطريقة نمطية .
- ووفقاً لذلك يقول پروپ : « إن كل حكاية تتميز بمجموعة من الوظائف المترابطة » .

المنهج الانتولوجي

في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن الحالي وجدت أبحاث الحكايات الخرافية نفسها في مأزق كبير ، إذ بدأ من العسير تحديد أعمار الحكايات القصصية أو أزمان نشأتها : ذهب البعض إلى أن الحكايات الشعبية الأوربية تعود فقط إلى العصور الوسطى ، ولكن الحكايات الفرعونية الشعبية لا تختلف كثيراً عن مثيلاتها في الدول الأوربية ، وهو ما ينفي المقولة الأولى . ومن ثم حاول علماء الانتولوجية أن يربطوا بين الحكايات الخرافية وبين تاريخ الأديان ، وذهب البعض إلى القول أن الحكايات الخرافية تعود إلى الأزمنة قديمة . وقد تفرع من ذلك مذهب آخر هو مذهب الدراسات الانتولوجية التاريخية ، وهو يرى أن الحوادث والأشياء التي تصورها الحكايات الخرافية تنتمي إلى حقبة حضارية بعينها ، أو إلى مكان جغرافي بعينه .

وينتهي الباحث إلى القول بأن جميع الحكايات تنتمي من حيث تركيبها أو بنيتها إلى نمط ثابت متكرر .

قد يبدو ذلك شديد التجريد ، فالدواعي المقصود عسّن طريق ثلاث حكايات خرافية من حكايات اليهود الحمر :

١- يطلب رئيس القبيلة من شخص ما أن يحوز قصب السبق في سباق ما ، يقوم هذا الشخص بأداء المطلوب منه بمساعدة شقيقته .

٢- يطلب « كويوت » من « شيلد كروته » أن يفوز بسباق ما . ينبع « شيلد كروته » في تحقيق هذا الهدف بمساعدة بعض الأقرباء .

٣- تطلب امرأة من زوجها أن يغسلها من مازق وقعت فيه ، يؤدي الزوج هذه المهمة بمساعدة ابنه .

من هذه التمازج يبدو واضحاً أنه ليس من الأهمية بمكان ، من هو الذي يقوم بالفعل أو لماذا يقوم به أو كيف يقوم به ، وإنما الأهم هو ما يحدث .

وبمعنى آخر قد تتغير الأسماء ، وقد تتغير السمات والخصائص ، وقد تتغير الوسائل ، ولكن الأفعال نفسها ثابتة لا تتغير ، فالوظيفة التي يقوم بها الشخص الأساسي واحدة ، وهي التغلب على صعوبة ما ، أو حل معضلة ما .

ونلاحظ أن طريقة التحليل النبوية لا تتم بالمضمون أو المعنى ، وإنما بتتابع الوظائف وتربطها ، وليس من الصعب أن نرى مخاطر هذه الطريقة ، فأسلوب التحليل قد يصح غاية في ذاته ثم إن نتائج التحليل النبوي لا تنطبق إلا على نمط بعينه من أنماط الحكايات ، ألا وهو الحكايات السحرية . ومع ذلك فقد تكون جدوى هذه الطريقة هي تبويب الحكايات الخرافية من حيث تشابهها وتحديد مكانها وزمانها .

ومن أمثلة ذلك الصور والمواقف التي تصادفها في حكايتين من حكايات الأخوين جريم .

في حكاية خضصرة Rapunzel نقرأ الفقرة التالية :

« شبت خضرة حتى أصبحت أجمل طفلة تحت الشمس ولما أتمت من العمر اثني عشر ربيعاً حبستها الساحرة في برج شاقق في إحدى الغابات . لم يكن للبرج سلم ولا باب ، وإنما نافذة صغيرة في أعلاه ... » .

ونجد في حكاية الشابة مالميم Jungfrau Maleen فقرة مشابهة تقول :

« أصاب الأب غضب عارم ، فكان أن بنى حصناً منيعاً لا يدخله شعاع من الشمس ، ولا يصله ضوء القمر وحين تم البناء قال لابنته :

«تظلتي داخله سبعة عشر عاماً وبعد ذلك سأزورك لأرى إن كان غنادك قد انمى أم لا؟». وحمل شراً وطعماً إلى الحصن ، ثم أدخل الآبنة ومعها وصيفتها إلى الحصن ، وأغلق البناء بالحجر ، وهكذا أصبح هذا المكان بعيداً عن السماء والأرض .

من الواضح أن هناك تشابهاً ما بين الفقرتين . ومن الأعراف المنتشرة بين قبائل الهند في الآسكا وكذلك عند السنغاليين وضع الفتيات داخل أبراج وحصون . ولكن هذا لا يعني الكثير . وهناك احتمال أن البرج أو الحصن المذكور هو كوخ لحجر الفتيات في مرحلة البلوغ . مثل هذه الأكواخ تشيدها البنات ، وهو ما يمثل مرحلة سابقة على مراحل تكون المجتمعات البشرية . ومن ثم انتهى الباحثون إلى القول بأن هذه الحكايات الخرافية قد نشأت في حقبة حضارية سابقة على الحقبة التي تعلم فيها النوع الانساني فلاحه الأرض .

ولكن هل نستطيع هكذا بسهولة القول أن البرج أو الحصن في الحكاية الخرافية يقوم مقام الكوخ؟ من المثير أن ندعي ذلك عن يقين ، وهل نستطيع أن نستنتج «العام» من «الخاص» بمثل هذا اليسر ؟

من الواضح أن هذه الدعوى هي مجرد تصوّر أو احتمال . وهل من اليقين أن الحصن أو البرج في حكاية خضرة يمثل حقيقة حصناً واقعياً أو هو مجرد صورة خيالية ؟

وبوجه عام فقد أدت النتائج غير المرضية للمنهج التاريخي الانتولوجي إلى تطوير مفهوم «الحقب الحضارية» بمعنى محاولة فهم النظام الاجتماعي من خلال الحكايات والقصص ، فقد لاحظ

المنهج السيكلولوجي الرمزي

ينطلق هذا المنهج من نظرية «الاشعور الجماعي» و«النماذج أو الأنماط الأصلية» التي طورها عالم النفس السويسري كارل جوستاف يونج Carl Gustav Jung فتلقي الضوء على الملامح الأساسية لهذه النظرية .

طور يونج نموذجاً للنفس الانسانية ، يميز فيه أولاً بين الشعور وبين اللاشعور باعتبار اللاشعور هو مكان تجمع جميع المضامين للنسبة والمكبوتة ، ثم قسم مجال اللاشعور بين اللاشعور الذاتي وبين اللاشعور الجماعي . يمثل اللاشعور الذاتي طبقة من أعماق النفس في حين يمثل اللاشعور الجماعي المضامين والسلوكيات العامة بين جميع الأشخاص ، وهو يتحدث في هذا الاطار عن الأسس النفسية العامة للطبيعة الانسانية المشتركة .

مضمون اللاشعور هو «النماذج الأصلية» Archetype ، أي أنها مضامين نفسية أساسية ، من المثير أن نترجم محتواها إلى مفاهيم عقلية ، فهذا المحتوى لم يخضع بعد للتشكيل من خلال الوعي أو الشعور .

علماء أبحاث السلوك أن هناك خواصاً يميز بها السلوكيات في كل حقبة من الحقب ، ففي بعض الحقب يشارك الناس في إحداث التغيير وفي تطوير أساليب حياتهم ، وفي حقب أخرى يقاومون كل أنواع التغيير . وينعكس هذا الأنموذجان في أبولب الأدب على سبيل المثال .

مثل هذه الأبحاث تقوم على الاستعانة بمجبودات الكثير من العلوم الانسانية المختلفة من أجل التعرف على طبيعة التغيير الحادث في حقبة من الحقب . ومن ثم يقوم المشتغلون بهذا النوع من الدراسات بالاستعانة بالعلوم الوضعية والفنون والأدب والتكوينات الاجتماعية ، من أجل التعرف على أوجه التشابه والتضاد . ومن خلال ذلك قد يبدو من الممكن إرجاع الحكايات الخرافية إلى الحقب التي نشأت فيها ، ويهتم هذا المنهج بوجه خاص بنوعية النشاطات التي يقوم بها الأفراد في الحكايات الخرافية .

وبهذا المنهج يتم تبويب الحكايات في مجموعات ، ويتم إرجاعها إلى زمن نشأتها المحتملة . لا يهتم هذا المنهج بمعرفة مقاصد الشخصون الذين قاموا بإبداع الحكايات في زمن نشأتها ، وإنما يدرس أوجه التشابه وأنماط السلوك المشابهة بهدف الاستعانة بها ، لتأريخ زمن نشأتها .

وأياً كان الأمر فما تمتاز به هذه الطريقة هو التركيز على طريقة العمل والتربية والتنشئة وتوزيع الأدوار بين النساء والرجال . وهكذا تمهد هذه الطريقة للمنهج المادي في تحليل القصص الخرافية . وما يهتم به هذا المنهج المادي هو أساليب التنشئة في العصور المختلفة ، وما يرتبط بها من ايدولوجيات وتكوينات طبقية .

تقول هذه النظرية إن الخرافات والحكايات الشعبية هي تعبير خالص ومبسط عن العمليات النفسية التي تجري في اللاشعور الجماعي .

من قاعات يونج ومدرسته أن الحكايات الخرافية تصف أو تعبر عن حقيقة نفسية واحدة ، ولكن هذه الحقيقة شديدة التشعب والعمق بل صعبة على الخيال ، بحيث تحتاج إلى التكرار في مئات من القصص حتى يستطيع الشعور أن يلم بها بعض الشيء . ويعرف يونج هذه الحقيقة بأنها موجد العمليات النفسية للفرد ، وفي نفس الآن منظم اللاشعور الجماعي .

ووفقاً لدارن دورف M. Dahrendorf وكرست J. Kerst فإن الحكايات الخرافية هي تعبير أساسي عن عمليات النضج والفصام والتكوين ، ومن ثم يقولان :

«الحكاية الخرافية هي نتاج تحليلي يعبر عن الصور والشخصون النمطية الأصلية التي تتلوه من خلالها الأشواق الانسانية العامة إلى الذات ، إلى أعلى درجات التكامل والتوافق الانساني ، أي التكامل

بين القوى المتنافرة ، قوى الشعور واللاشعور ، فالحموات (ح حماة) والساحرات (المشعوذات) يرمزن الى القوى الخبيثة التي تعوق عملية اكتمال الذات ، أي أنها تعبر عن الخوف من التكون الذاتي . ويعبر المنفذون والأمراء عن المبدأ الإيجابي في هذا الصراع . أما مجال الأحداث البعيد عن الواقع فهو يشير الى مكان هذا الصراع الداخلي .»

ويبدو من الضروري قبل أن أتطرق بالتفصيل الى العلاقة بين الحكاية الخرافية وعملية النضج وتكون الذات عند الطفل أن

ماري لويزه فون فرانس

طريقة يونج في تفسير الحكايات الخرافية

الناس يسعدون حينما يمشرون على الأشياء بأنفسهم ، ولكن ماذا يكون حين يمتنع الحلم عن صاحبه ، أي يظل خافياً عليه . هناك سبب آخر يدعم الحاجة الى تفسير الأحلام ، فالتأثير عادة عاجزون عن تفسير أحلامهم ، أو عن تفسير الأساطير بطريقة موضوعية ، وإنما يخلطون هذه التفسيرات وفقاً لمداركهم الشعورية ، فالمفكر على سبيل المثال قد يستنتج من الحلم أو الأسطورة فكرة فلسفية . وقد يتناضى عن المشاعر والمواقف والظلال .

وهذا يعني أن تفسير المفسر عادة أكثر موضوعية ، كما أنه قد يحول دور . أن يضع الحلم في طيات اللحظة المراجعة العابرة ، بمعنى آخر : إن تفسير التماذج أو الأنماط الأصلية archetypische Bilder هو فن يحتاج الى خبرة وممارسة عملية .

هناك بعض القواعد التي يستطيع المرء أن يتعلمها ، فنحن نقسم الحلم أو القصة النطقية الأساسية الى مقاطع أو مراحل ، كما نفعل مع الدراما الكلاسيكية : الفصل التمهيدي «الزمن والمكان والشخص» ، الحدث أو القصة «تسمية المشكلة أو القضية» ، نقطة التحول ثم النهاية .

الزمن والمكان في الحكايات الخرافية لا يحتاجان الى جهد ، فهما واضحا للعيان ، فالبدية عادة هي : «كان يا ما كان» أو شيء مشابه لذلك . وهذا يعني أنه خارج عن إطار الزمان والمكان . أي هو في زمان ومكان مجهولين في اللاشعور الجماعي :

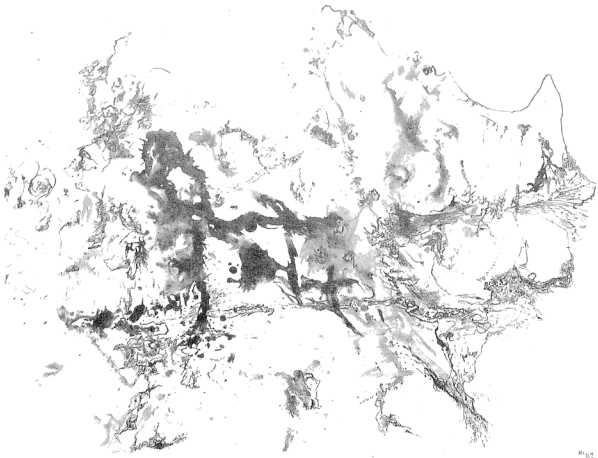
«كان يا ما كان ، لا أعرف في أي مكان ، بعيداً عن ٧٤٧ مملكة . . . في موقع بعيد عن جبل الزجاج ، في جبل لا تبهج ولا تسأل . . .» (خرافة مجرية) .

كيف يصل الانسان الى إدراك المغزى في الحكاية الخرافية ؟ علينا على الدوام أن نحاول الاقتراب من هذا المغزى ، وكأنه غزال يهرب منا كلما اقتربنا منه . لماذا نحاول على وجه الاطلاق أن نفسر الحكاية الخرافية تفسيراً سيكولوجياً ؟ يكره المتخصصون أن الأسطورة تتحدث وتعبر عن ذاتها مباشرة ، وليس علينا إلا أن نوضح مقولاتها ، ولا حاجة بنا أن نفسرها تفسيراً سيكولوجياً ، فالتفسير السيكلوجي ينسب الى الأسطورة شيئاً لا تحتويه ، أي أنه يقع في خطر «التخريج» . فالأسطورة بصورها المتعددة ومراميتها لا تحتاج الى بيان ، ولكن يبدو لي هذا هو نصف الحقيقة .

وحين يقول كارل جوستاف يونج : «إن الحلم هو أحسن شرح للحلم ذاته» فهذا أيضاً نصف الحقيقة .

إن تفسير الحلم كما يقول يونج لا يصيب الحقيقة بقدر ما يعبر عنها الحلم ذاته . الحلم هو أحسن تعبير عن الأحداث الداخلية النفسية ، وكذلك أيضاً الأساطير والحكايات الخرافية . وحتى هذه النقطة فإن أعداء الشروح والتفسيرات على حق في ما يذهبون إليه ، فأي تفسير من شأنه أن يقلل من الضوء الذي تشعه الأسطورة ، ولكن حين يقص عليك إنسان ما حلماً رائئاً أو غريباً فانه أيضاً يريد أن يعرف منك معنى هذا الحلم ، فهل يكفي أن تقول له : إن الحلم هو أفضل شرح للحلم ، ألا يؤدي ذلك بصاحب الحلم أن يعتكف على حلمه وأن يقبله يميناً وشمالاً حتى ينتزع منه معنى ما . . . ؟

صاحب الحلم هنا أشبه بانسان يملك ثروة مخفية في بيت من بيوت المال ، ولكنه لا يعرف شيئاً من هذه الثروة ، أو لا يعرف رقم حسابه . أية فائدة تعود عليه من ذلك ؟ قد يكون من المفيد أن تنتظر وأن تأمل أن يوحى الحلم لصاحبه بالمعنى . وغير خاف أن



أصماتق النفس ، لوحة من عمل الفنان شولز .

قد تكون على سبيل المثال أن هناك ملكاً مغموراً مريضاً أو معتكفاً يحتاج إلى «ماء الحياة» أو تسرق منه كل ليلة تفاحة ذهبية . . . فهذا يعني أنه يعاني من عسر أو ضيق . علينا إذن أن نفسّر هذا العسر أو الضيق من وجهة علم التحليل النفسي .

ثم تأتي بعد ذلك نقطة التحول أو المنعطف ، وقد يكون هذا المنعطف قصيراً أو طويلاً ، وقد يتأرجح بين الصعود والهبوط ، حتى تصل القصة إلى ذروتها حيث تنتهي نهاية حسنة سعيدة أو سيئة ، وعادة ما تنتهي القصص الخرافية نهاية سعيدة ، ولكنها قد تنتهي أيضاً في بعض الأحيان بكارثة ما ، فقد يتزوج البطل الأميرة ويعيش معها سعيداً أبداً الأبدين ، أو قد يسقط في اللج ويختفي دون رجعة .

وقد نفتقد في بعض القصص البدائية ، النهاية الواضحة ، إذ تنتهي القصة إلى لا شيء ، وقد ينأى الراوي أو قد يصيبه الازهاق . وقد

هناك العديد من التعابير التي يوصف بها هذا اللامكان وهذا اللازمان .

فلنتحدث الآن عن شخوص الحلم أو الأسطورة . حين تبدأ الحكاية الخرافية على سبيل المثال كالتالي : «كان الملك ثلاثة أبناء» فالعدد هنا أربعة ، ولا ذكر للأُم أو الأخوات . وفي النهاية قد يتزوج الابن الأصغر وشقيقه أو مساعده امرأة ما ، وهكذا نجد نفس العدد في النهاية ، أي أربعة أشخاص ، ولكن مع الخلاف ، وهو أن الشخوص من الجنسين . الأقرب إلى الاحتمال في هذه الحالة ، هو أن موضوع القصة هو إدماج المنصر النسائي في حياة الذكور .

فلنتحدث الآن عن الحدث أو القضية .

تنتهي القصة الخرافية نهاية مردودة ، أي تنتهي نهاية سعيدة ولكنها تحمل بعض الأسى ، فقد يقول الراوي في النهاية ، هكذا عاشوا في سعادة ورضى ، أما نحن فقد عدنا بخفى حين .

مثل هذه النهاية تسمى أن القصة الخرافية قد قادتنا بعيداً إلى أحلام الطفولة أو إلى اللاشعور الجماعي ، حيث لا نستطيع أن نتميل طويلاً .

كانت هذه ملاحظات عامة عن طريقة ترتيب المادة القصصية في الحكايات الخرافية ، فلتتابع مراحل التفسير :

قد تبدأ قصة ما بداية سلبية ، فهناك حمامة بيضاء تسلك سلوكاً شريراً ، وقد نفل أنها مخلوق مشعوذ مسحور . فقد ينطق هذا على هذه القصة ، ولكن عندما نقارن هذه الصورة بالصورة المتماثلة ، يختلف الأمر تماماً .

ففي الأساطير المسيحية ترمز الحمامة البيضاء إلى الروح القدس ، وفي معظم القصص الأدبية الأخرى ترمز إلى حواء أو فينوس ، ومن ثم يجب أن نسأل ، لماذا يبدو هذا الرمز الإيجابي للجنس في صورة سلبية ، وعلى هذا الأساس يتغير المنظور الذي نفسر به القصة . بمعنى أننا نستطيع أولاً من خلال المادة المقارنة التي جمعناها أن نتعرف على محتوى الرمز ، ومن خلال ذلك ندرك الشيء العاصر في كل حالة من الحالات .

هذا الاجراء يعني التوسع في المادة وإثرائها من خلال جمع الأشياء المتشابهة أو المتوازية . ونحن نسلك هذا المسلك عند فحصنا كل عنصر من عناصر الحكاية الخرافية من البداية إلى النهاية .

ونتبع ذلك بإجراءين آخرين : الاجراء الأول : هو أن نركب السياق وأن نضمّ القرائن بعضاً إلى بعض ، فلنفترض أننا صادفنا فأراً ما ، يسلك سلوكاً بعينه في قصة من القصص ، وفي نفس الوقت نجد من خلال عملية التوسع والمقارنة أن الفئران تمثل أرواح الموتى ، وأنها حيوانات شيطانية ، وأنها تسبب الطاعون ، وأنها حيوانات تناسخية بمعنى أن روح الميت تغادر الجسد في صورة فأر . إلى آخره . . .

هناك - إذن - بعض الملامح التي تتناسب مع صورة الفأر في القصة التي نسعى إلى تفسيرها ، وهناك ملامح أخرى تتناسب معها . في البداية أقوم بالربط بين هذه الملامح المناسبة ، وبين صورة الفأر في هذه القصة ، ثم أتابع البحث في السياق ، لعلني أجد غير ذلك من الملامح ، وقد أكتشف في النهاية أن الفأر في هذه القصة على سبيل المثال لا يصور كائنًا سحريًا مشعوذًا ، وإنما شيئًا إيجابيًا ، وقد أكتشف في النهاية أن هناك علاقات خفية تربط الصور بعضها ببعض ، وقد أكتشف أن ذلك الجانب السحري السلبي للفأر ليس من باب الصدقة .

وفي النهاية أخطو الخطوة الأخيرة والحاسمة ، أي أقوم بالتفسير السيكولوجي للقصة . أي أقوم بترجمة تفاصيل القصة إلى لغة علم النفس .

في هذه المرحلة تكمن الخطورة في أي قد أكتفي بإعادة سرد مضمون القصة دون تعمق ما ، فقد أقول في النهاية : « لقد استطاع البطل أن يتغلب على الأم المخيفة » . ولكن هذا خطأ ، فليكن أن أقول : « إن مكونات اللاشعور الخاملة قد انتقلت إلى مرحلة شعورية أعلى » هذا تعبير سيكولوجي خالص ، وهذا هو مقياس التفسير .

وقد يسأل شخص ما متعجباً أو متشككاً : « يا إلهي قد أبدلنا بأسطورة بسيطة أسطورة أخرى من صنع كارل جوستاف يونج » . أما نحن فنحب على ذلك ونقول :

نعم ، هذا ما نفعله من وعي ، ونحن نعلم أيضاً أنه حين يقرأ إنسان ما هذا التفسير بعد مائتي عام سيتم ويقول : من الغريب أنهم ترجعوا الحكايات الخرافية بواسطة علم النفس اللاشعوري الذي أبدعه يونج .

نحن نعي جيداً أن تفسيراتنا نسبية ، وأنها ليست مطلقة أو نهائية ، ومع ذلك فنحن نفرها وفقاً لطريقتنا في سبيل معرفة الهدف الذي رويت من أجله الحكايات الخرافية والأساطير . ونحن نعلم لذلك كمشاط حيوي ريشنا ، وكذلك من أجل أن نملك الصلة بيننا وبين الأسس اللاشعورية التي تقوم عليها غرائزنا وطبائنا ، كما عبر عنها السابقون من خلال رواية الحكايات الخرافية . التفسير النفسي هو الطريقة التي نعيد بها رواية الحكاية الخرافية ، نحن في حاجة دائمة إلى ذلك من أجل أن نستنهض قوتنا النفسية ونجدها عن طريق فهم « الصور النمطية الأصلية » .

نحن نعلم أن هذه الصور هي أساطيرنا ، قد تتغير طريقة التفسير ، ولذا يجب أن نأخذ أنفسنا بالحدز ، وأن لا نقول أبداً : هكذا كان الأمر ، أو هذا هو المعنى الأصلي .

بهذه الطريقة القاطعة نبتعد عن الأمانة . كل ما نستطيع قوله ، هو أن القصة الخرافية تتحدث بلغة النفس أو تعرض بلغة علم النفس كما يبدو للمضامين التالية . المقياس في ذلك : هل يبدو لي كما يبدو للآخرين هذا الأمر أو هذا التفسير معقولاً أو مفهوماً ؟ هل تتفق أسلامي مع تفسيراتها ؟ فحين أفسّر أحلامي فاني أراقب على الدوام توافق الحلم مع التفسير أو عدم توافقه . حين لا تتعارض نفسي أو طبعتي مع التفسير فهذا يعني أنني لم أر هذا أو ذلك بطريقة صحيحة ، وأن عليّ أن أراجع ما سبق لا أن أمضي في سبيلي على هذا النحو . ربما كانت هناك أعمالك أخرى في القصة لم أصل إليها ، عليّ أن أبدأ المحاولة وعليّ في النهاية أن أكتفي بما وصلت إليه أو بما حققت .

هذه حدودي أو حدود التفسير السيكولوجي .

المنهج المادي - التاريخي

والشعاذين . وكانت الفئات الريفية الدنيا هي التي تسمع الحكاية الخرافية وتتألقه .

يذهب أحد ممثلي المنهج المادي - التاريخي جيرهارد كساولو Gerhard Kahlo الى أنه يمكن إرجاع الحكاية الخرافية الشعبية أو عناصرها الدالة (موتيف) الى طقوس وعادات وقوانين المجتمع البدائي أو المجتمع ما قبل الرأسمالي . ويذهب جاك زايبس Jack Zipes الى القول بأن كل مرحلة من المراحل التاريخية وكل جماعة من الجماعات قد عدلت في الحكاية الخرافية الشعبية تبعاً لاحتياجاتها : «عندما دونت الحكاية الخرافية كص أدبي في نهاية القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر، تضمنت الكثير من «العناصر الدالة» البدائية في تكوينها الجمالي وفي نظام مدلولاتها الرمزية، ولكنها عكست بشكل جوهري الأوضاع السائدة في نهاية عصر الاقطاع .

يلاحظ «زايبس» عن حق في مقال له عام ١٩٧٩ أنه من الخطأ أن نحيط لفظ «الشعب» بهالة من الغموض . فليس «الشعب» هو الخير المطلق ولا هو بالضرورة القوى الثورية . «من وجهة نظر علم الاجتماع، يعني مفهوم الشعب الغالبية العظمى من الناس في ذلك الزمان، ويعمل الجزء الأكبر منها في الزراعة، وليس لها حظ من التعليم وتعارض ثقافتها مع ثقافة الطبقة الحاكمة . غير أنها تشارك الطبقة الحاكمة في أيديولوجيتها، وإن كان تفهمها من وجهة نظر طبقية مغايرة» .

يقدم «زايبس» نماذج مقننة تلزم بالمنهج المادي - التاريخي من خلال أبحاثه حول أصول النصوص المشورة في مجموعة الايطالي جيام باتستينا بازيل Giambattista Basile «حكايات خرافية من نابولي» (١٦٣٤ - ١٦٣٦) والفرنسي شارل بيسرروه Charles Perrault «روايات وحكايات الزمان القديم» (١٦٩٦- ١٦٩٧) . دونت المجموعتان في مرحلة انتقال السيطرة الطبقية في كل من إيطاليا وفرنسا من الاقطاع الى البرجوازية .

سوف يتضح للقارئ، في الحالتين، أن «الحكاية الخرافية الشعبية» قد تحولت مع عملية التدوين الكتابي الى «حكاية خرافية فنية» . يعود الفضل في تلك التفرقة الى زايبس نفسه، الذي اقترح في مقالاته المتعددة استخدام تعبير «الحكاية الخرافية الشعبية» للحكايات المنقولة شفاهة، وتعبير «الحكاية الخرافية الفنية» بعد تدوين الحكاية كتابة . ويبدو استخدام تلك المصطلحات منطقياً تماماً، بعد أن أصبح معروفاً ما قام به جامعو ومحققو الحكايات في الدول الأوروبية المختلفة من تعديلات على نصوص الحكايات الخرافية . لم تعد الحكاية الخرافية تملك أسلوب القص ووجهة

حاول مشلو الاتجاه المادي - التاريخي توضيح تفسيراتهم للحكاية الخرافية على ثلاث مستويات مختلفة :

١) نشأت الحكاية الخرافية - كحكاية خرافية شعبية - في ظل أوضاع تاريخية واجتماعية بعينها، ولدى فئات المجتمع الدنيا على وجه التحديد . وقد انتقلت تركيبة اهتمامات ومصالح هذه الفئات الاجتماعية الى الحكاية الخرافية . وما زال في الامكان الاستدلال عليها من الحكاية الخرافية الى الآن .

٢) خضعت رسالة أو مقولة الحكاية الخرافية الشعبية لتغيرات عميقة مع الالتياب الكتابي للمادة التي تتألقها الرواة شفاهة عبر قرون من الزمن . وقد دونت الحكاية الخرافية الشعبية في وسط أوروبا مع نهاية عصر الاقطاع، وبداية العصر البرجوازي وتحولت الحكاية الخرافية في بداية القرن التاسع عشر الى أدب أطفال له وظيفة اجتماعية محددة، وهو ما لم يكن معروفاً بوضوح من قبل .

٣) من الممكن بيان الأهداف الايديولوجية لجامعي ومحققي الحكايات الخرافية . وتقدم أشهر المجموعات القديمة للحكايات الخرافية وأعلاها مرتبة لدى الجمهور مثل مجموعة بيسرروه في فرنسا ومجموعة جريم في ألمانيا أمثلة ملموسة ومادة هامة للبحث في هذا المجال .

لم يعط المذهب المادي - التاريخي أهمية ما للبحث في أصول مادة الحكاية الخرافية أو مخترعيها الأوائل . وتم الرجوع عن تصور ساد لفترة في جمهورية ألمانيا الديمقراطية، ومقتضاه أن المصادر الأولى للحكاية الخرافية هي «عملية الخلق الجماعي للشعب» . يذهب الرأي الآن الى أن الحكاية الخرافية يمكن أن تكون في نشأتها الأولى عملية ابداع فردي، توافقت فيما جاءت به مع مصالح الشعب . ثم تحولت بسبب هذا التوافق الى ترك . ومع تناقل الحكاية من جيل لآخر حدث نوع من الربط المستمر لمادتها بالأوضاع السائدة .

يرى ديتشر ريشتر Dieter Richter ويوهانيس ميركل Johannes Merkel في كتابهما «الحكاية الخرافية والخيال والتعلم الاجتماعي» Märchen, Phantasie und soziales Lernen (برلين ١٩٧٤) أن «الحكاية الخرافية كانت تروى في الأصل من الكبار للكبار (الرجال والنساء على حد سواء فيما يتعلق بألمانيا) . كان الرواة ينتمون من الأساس لفئات الفقيرة مثل الخدم، وصغار المستأجرين الزراعيين، وعمال اليومية، وعمال الزراعة، وأصحاب الحرف، والرعاة، والصيادين، والباعة،

النظر والوعي الاجتماعي للطبقات الدنيا (أو لم تعد تمكس ذلك بشكل كامل) ، بل تم تعديلها لتتوافق مع ذوق الجمهور الذي يتوقع المرء منه أن يشتري تلك الحكايات .

أطلقت «الحكاية الخرافية الفنية» في أعقاب بيرود في فرنسا القرن الثامن عشر «بدعة» عصرية واسعة الانتشار ، تمثلت في صدور العديد من كتب «حكايات الحوريات» التي ألقتها سيدات الطبقة الأرستقراطية . يوضح زايس من خلال عرضه للحكاية الخرافية المعروفة الجميلة والغول ، كيف حدث التعديل الأيديولوجي في معنى الحكاية الخرافية الشعبية الأصلية ، وكيف تم «تحويل الخيال إلى مجرد أداة» لاختلاق أو ابتكار الحكايات .

عام ١٧٤٠ نشرت مدام جابرييل - سوزان دي فينييف Gabrielle-Suzanne de Villeneuve صياغة مطولة تستغرق ٣٦٢ صفحة لحكاية «الجميلة والغول» . وفي عام ١٧٥٦ ظهرت صياغة أخرى أقل حجماً لنفس الحكاية بقلم مدام لو برونس دي بومون Le Prince de Beaumont . يقول زايس أن «الصيغتين تدخلان في نطاق القصص التعليمية ، وتحرفان تماماً موتيف الحكاية الخرافية الشعبية ، كما تحاولان تبرير أسلوب الحياة الأرستقراطي في مواجهة التصورات القيمة للبورجوازية الساعدة ، التي تنهيا الأرستقراطية بالابتذال الشديد . وتركز رسالة تلك القصص الأرستقراطية في تنبيه البورجوازية الجديدة إلى مكانها الحقيقي في المجتمع ...

تدور أحداث قصة «الجميلة والغول» حول تاجر ميسور ، تزايد غطرسة بناته بعد أن تصل الأسرة إلى ثرائها العريض . تطلمح البنات ، فيما عدا الابنة الجميلة ، في تجاوز حدود طبقتين الاجتماعيتين ، فيحقن على الأسرة العقاب . يفقد التاجر المال والجاه ، وتعرض بناته للذل والهوان . غير أن الابنتين الكبيرتين - تمضيان في استكبارهما وترفضان مساندة الأب ، الذي يحاول قدر استطاعته تعويض خسائره . تظهر «بيلا» الجميلة - الابنة الصغرى - وحدها التواضع والاستسلام ، فتصبح هي أيضاً الوحيدة القادرة على إنقاذ الأب ، عندما يواجه الخطر ويهدد الموت حياته جرماً له على خطئه أمام الغول (الذي يشير في القصة إلى الأرستقراطية) . تُخلص الجميلة أباه ، عندما تعلن استعدادها لأن تعيش مع الغول ، وتقدم بذلك المثل على البعد والطاعة والطيبة والطهارة . ويؤثر الخلق النبيل للغول عليها تأثيراً قوياً (تهدف القصة أن تقول لنا أن المظاهر خادعة ، فربما يسلك الأرستقراطيون أحياناً سلوكاً غير إنساني ، ولكن قلوبهم طيبة ، ولهم أدابهم الرقيقة) .

ترضى بيلا بتبجيل الغول وتقبله زوجاً ، فيتحول الغول فجأة إلى أمير ببي الطلعة . ويفهم القارئ من السياق أن الغول قد حلت عليه اللعنة بأن يبقى في صورته الحيوانية ، حتى ترضى عذراء جميلة

بقبوله زوجاً . تتدخل الجنية أو الحورية الطيبة في مجرى الأحداث ، وتجازي الجميلة أفضل جزاء ، لأنها قدمت الفضيلة على العقل والجمال ، وتماقب أنوثتها شر عقاب لزورها وعصيانها وإسرافها وكسلها ، فتسخرن تماثيل منصوبة أمام قصر جميلة .

هو تحذير إذن للبورجوازية الساعدة - الوصلية ، التي تسمى حسب رأي الطبقة الحاكمة إلى تجاوز المكانة المخصصة لها في المجتمع ، ولا تريد أن تكبح جماح طموحها . .

تفقد القصة من خلال تلك الصياغة كل أوجه الشبه بالحكاية الأصلية ، وتتحوّل الحكاية الخرافية الشعبية المبينة على الأسطورة إلى قصة كُتبت للتأثير على عملية التكيف الاجتماعي للأطفال والنشء لصالح التصورات القيمة للفئات الحاكمة .

لم يسأل «زايس» في بحثه : لماذا اختيرت إحدى الحكايات الخرافية كمنطلق أو أداة لقصة تعليمية من هذا النوع . كان ممكناً على سبيل المثال أن تكتب كل من «مدام دي فينييف» و «مدام لو برونس دي بومون» قصة من إبداعها ، تلقن من خلالها الأطفال والنشء ما تراه من اخلاقيات مستجبة ، بدلاً من الاستناد إلى إحدى الحكايات الخرافية الشعبية . يبدو لي أن إشارة زايس إلى انتشار حكايات الحوريات كبذعة من بذع ذلك العصر ، لا تحييب إلا إلى إجابة جزئية على السؤال . هل كان السبب حقيقة هو الوضع - الكامل للدلالة الأيديولوجية من خلال هذه الصياغة ؟ أم هناك أسباب أخرى أدت إلى أن تصبح حكايات الحوريات موضة العصر وهذا المجتمع على وجه التحديد ؟

تتبع «جاك زايس» في أحد كتبه المنشورة عام ١٩٨٢ التعديلات التي حدثت في مادة إحدى الحكايات الخرافية («ذلت الرداء الأحمر» Rotkäppchen) في عصور مختلفة ، وفي بلاد ونظم اجتماعية مختلفة . ويمكن من أن يبين عن طريق هذه المادة ، كيف تتعاقب مراحل التعديل «للموتيف» سواء في التراث المروى شفاهة أو في التراث الأدبي المدون .

يذهب «ديتر ريشتر» ويوهانس ميركل» مذهباً آخر ، في محاولتهما توضيح آليات الخيال الدائمة العالية والتأثير في عملية تكون الحكاية الخرافية ثم تناقلها ، يتساءل الباحثان عن القيمة الحقيقية لوجه النظر الشائعة التي تدعي تدخل «الحياة الأخرى مع الحياة الدنيا» في الحكاية الخرافية . أو بتعبير آخر : للحكاية الخرافية دائماً «صبغة دينية أو أسطورية» . يؤكد الاثنان أن الأوضاع التي بدأت منها الحكاية الخرافية الشعبية - أو الحكاية الخرافية الفنية التي لم تتغير كثيراً بعد تدوينها الكتابي - كانت دائماً أوضاعاً تتصل بالواقع . ومع توالي الأحداث في الحكاية يتغير العالم عن وضعه الواقعي المألوف «حتى يستطيع البطل أن يعيش في سعادة وهناء» . ليس «المعين ذو القوة السحرية» - الذي غالباً ما يظهر

في الحكاية الخرافية - سوى «الغرائب التي تحولت إلى شخوص» .
ويجب الباحثان على تساؤلها السابق قائلين : «ينحصر الجانب غير الواقعي في الحكاية الخرافية - أو ما يطلق عليه الجانب السحري - في الالتفاف الذي يتم بين نقطة بداية واقعية وإجراء متفرقة واقعية أيضاً . . . بما يعيق مساراً سعيدياً للأحداث ، بشكل لا يمكن أن يقع حقيقة في حياة المستمع» . لهذا يجد «ريشر وغير كل» أوجهاً للتشابه بين آليات الخيال في الحكاية الخرافية الشعبية ونظرية الأحلام عند سيغموند فرويد . لقد فسر فرويد تكون الأحلام من خلال الانفعالات الغريزية التي لم يمكن التنفيس عنها في حالة اليقظة . لذا تستخدم أثناء الحلم أحداث مر بها الإنسان في حالة اليقظة (ما يبقى عالقاً من أحداث اليوم) ، لتعويض ذلك النقص بشكل ما بعيداً عن الشعور .

أما الاختلاف بين الحكاية الخرافية وبين الحلم ، فينحصر في أن «الرغبة المتحققة من خلال الحكاية الخرافية» غالباً ما تكون لها «أسباب ملبوسة تماماً» ، كما أنها تدخل شعور الإنسان بشكل أكثر وضوحاً عنها في حالة الحلم . ويرفض الباحثان من جانب آخر منهج «يونج» في تفسير الحكاية الخرافية رفضاً قاطعاً ، وهو المنهج الذي يربط بدوره أيضاً بين الحكاية الخرافية وبين الحلم وإن اختلفت طريقتة عن فرويد .

ويعتقد «ريشر وميركل» أنه لا يمكن إدراك الحكايات الخرافية هكذا بكل بساطة ، باستخدام مصطلحات تفسير الأحلام ، لأن الحكاية الخرافية لا تنشأ من معاشات الفرد ووجهاته النفسية ، وإنما تستوعب في طياتها خبرات اجتماعية أعم ، كما أنها تدمج الرغبة للمستهدفة بشكل أقوى في نبي الواقع . وعلى الرغم من ذلك يرى الباحثان نوعاً من التشابه بين آليات الخيال في الحكاية الخرافية وملاحظات التحليل النفسي «حول النفس البشرية : «لا يمكن لنا على وجه الإطلاق أن نحدد التغيرات السعيدة الجوهرية التي تحدث

في الحكاية الخرافية الشعبية تحديداً مكاناً أو زمناً» . قد تشير تلك الجملة المشهورة : «كان يا ما كان» إلى ماضي مبهم ، ربما أكثر سعادة من الحاضر ، كما قد تشير أيضاً إلى مستقبل بعيد أفضل . على أي الأحوال فاللحظ السعيد في الحكاية الخرافية هو لون من ألوان الحضور النفسي .

لا ينبغي أن نغفل في هذا العرض التعريف الذي أورده أوتو ف . جيميلين Otto F. Gmelin عام ١٩٧٢ في كتابه الاستغرافي «الشركس في كتب الأطفال» Böses kommt aus Kinderbüchern .

يقول جيميلين «ليست الحكايات الخرافية قصصاً خيالية حرة ، ولكنها مثل كل البنى اللغوية ، تحتوي على إرشادات سلوكية لها شروطها

التاريخية وضرورتها الاقتصادية ، موجهة للكبار والصغار على حد سواء . وهي تعكس أوضاعاً اجتماعية وأحوالاً أسرية محددة . بل أكثر من ذلك : الحكايات الخرافية هي تعليمات عمل صارمة ، تعبر عن ظروف تاريخية يعينها ، وعن نمط الانتاج الاقتصادي الخاص بهذه الظروف . أو أن هناك علاقة تبادل بينها وبين تلك الظروف وهذا النمط . وإزاء الحاضر في عالم الدوام غير صحيحة ، بمعنى أنها على الدوام ذات صفة أيديولوجية» .

يتنضم من التعريف السابق تأثر مفهوم جيميلين للحكاية الخرافية بالتحليل النفسي ، ومحاولته لإيجاد «تركيبة» من أفكار التحليل النفسي والأفكار المادية - الماركسية ، فهو حين يذكر أن «الحكاية الخرافية» «إملاء لتعليمات عمل» ، لا يمكن أن نفهم ذلك تماماً دون أن نستحضر في أذهاننا تلك العلاقة التي سبق ونبه إليها في عشرينات هذا القرن عدد من الباحثين الذين عملوا في المجال الحدي Grenzberreich بين التحليل النفسي وبين الماركسية ، والتي خصص لها «يوهانيس ميركل» عام ١٩٧٤ مقالاً بعنوان خيال مغير للواقع أم تعويض من خلال واقع خيالي Wirklichkeit verändernde Phantasie oder Kompensation durch phantastische Wirklichkeiten .

بشكل مبسط تدور تلك العلاقة حول ما يلي : لا ينبغي في مجتمع بورجوازي - رأسمالي أن تستهلك ثمار الانجاز المرتفع للمملو بالكامل ، بل يجب تخصيص جزء كبير منها للاستثمار . وهو ما يتطلب كبت للغرائب والغرائز . غير أن تراكم الرغبات والغرائز دون تنفيس قد يؤدي إلى صرف الانتباه عن الأهمية القصوى لعملية الانتاج . ومن ثم كان من الضروري توجيه تلك الطاقة الغريزية «لتراكمة» إلى أهداف اجتماعية أخرى ناعمة ، أو إبعادها إلى مسارات اجتماعية غير صارة» .

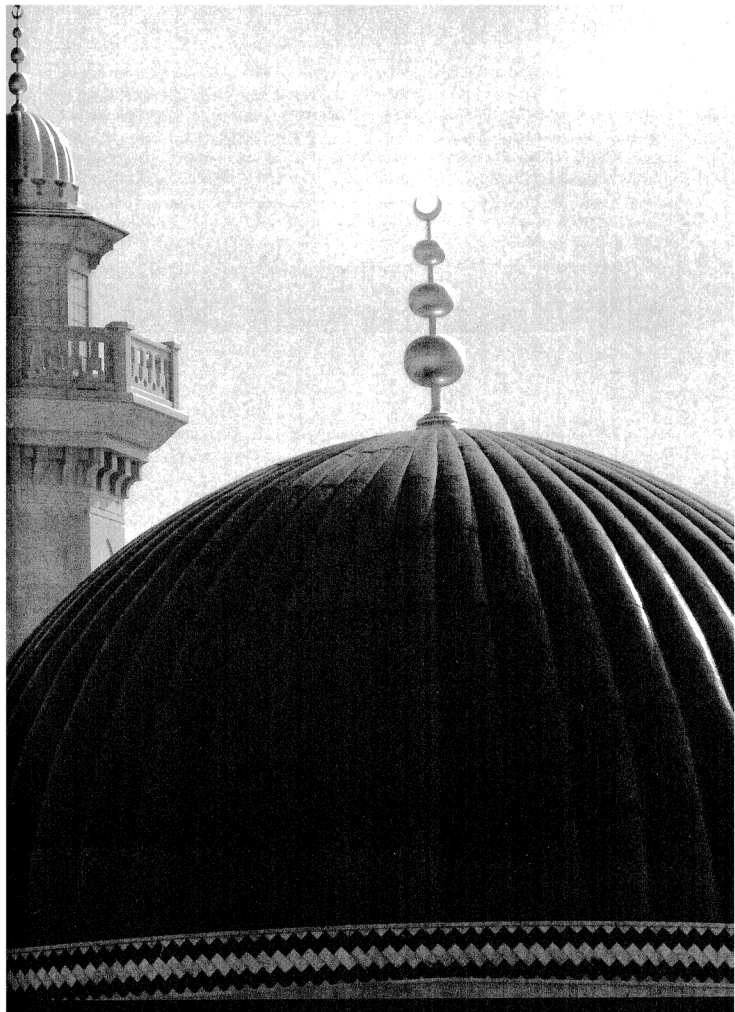
يعتبر هذا الاتجاه الواضح للبورجوازية في استخدام الحكاية الخرافية الشعبية - في صيغتها المحورة كأدب أطفال - محاولة منها لإيجاد «منافذ حرب خيالية» قديمة الغنط للرغبات المكبوتة في عوالم الأحلام المرشحة» ، أو لتعويد الإنسان في مراحل عمره المبكرة على مثل هذه «الضروب الروائية أو الحلول التعويضية» . على أن «الشرط الضروري هو أن تبدو تلك العوالم من الأحلام والحلول التعويضية منفصلة تماماً عن عالمنا الحقيقي بشكل لا يمكن تخيله ، فينعدم بالتالي أي مصدر لامتكانية تحقيقها في الواقع . ويقدم هذا المنظور ، أو بمعنى أصح ادراكاً للعلاقة بين التنازل عن الغرائز وعناء العمل وبين تعويل الغرائز المتراكمة دون تنفيس في عوالم أحلام قديمة الخطر . أحد أسباب النجاح الجماهيري الواسع لكتب المؤلفين الخياليين من أمثال ج . ر . ر . تولكين J.R.R. Tolkien و ميشائيل إندو Michael Ende .

ختاماً يجب الإشارة إلى مؤلف من مجال الحركة النسائية ، وإن كان يساعد على فتح آفاق جديدة تتجاوز الطاق الضيق لهذا المجال ، وهو كتاب هايدا جوتنر ابينروت Heide Göttner-Abenroth الآلية ويطلقها الأسطوري Die Göttin und ihr Heros . ميونخ ١٩٨٠ . تسمى الكاتبة ، في محاولتها وضع نظرية شاملة ودقيقة للنظام الأمومي Matriarchat أن تكشف النقاب عن الأصول الأمومية لمجموعات أساطير الآلهة اليونانية والمصرية والفارسية - الهندية القديمة وأساطير وسط وشمال أوروبا ، وهي تستعيد تصوير أسطورة آلهة النظام الأمومي المرتبطة بتوالي فصول السنة ودورة النبات ، والتي تحتل يورتها إلهة لها ثلاثة أشكال ، وتظهر - طبقاً لأوجه القمر وفصول السنة - على صورة صيادة شابة (الربيع) ، وامرأة بالغة لها مظهر الأمومة (الصيف) ، وعجوز هرمية (الشتاء) . تؤكد المؤلفة أنه «لم توجد (على وجه الإطلاق) آلهة ذكر في عالم النظام الأمومي» . أما «البطل الأسطوري» ، رفيق الآلهة الأرضي الغاني وخليفته ، فإن الإلهة هي التي تبذعه في الربيع عندما تكون لها صورتها الشابة ثم تجعل منه ملكاً مقدساً . وفي الصيف تحتفل معه الإلهة ذات المظهر الأمومي بعيد الأعياد - الزواجر المقدس - الذي يزيد الأرض خصباً والبحار تدفقاً . ومع بداية الشتاء تضحي الإلهة المعجزة بالبطل وتقوده إلى العالم السفلي ، حيث يبحث منه في بداية العام التالي من جديد . يقهر البطل رمزياً من خلال تضحيته الاختيارية فتاة الكون (فكرة البطولة الأسطورية) . وتكون الشمس ، التي تشرق ثم تغرب على الدوام مثله تماماً ، هي الرمز الذي يعبر عنه ، غير أنها لا تلعب في النظام الأمومي سوى دور ثانوي بالمقارنة بالقمر .

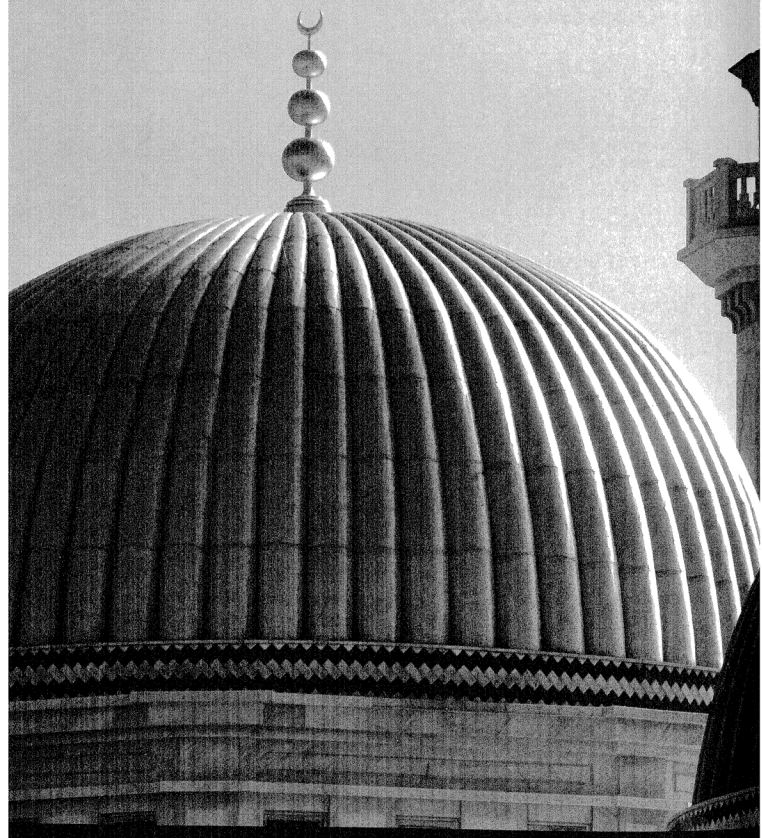
توضح هايدا جوتنر - ابينروت كيف حدث مع التطور التاريخي وسيطرة النظام الأبوي في أعقاب النظام الأمومي ، وتحت ضغط الأناسق السائدة التي وضعها الرجال ، أن تحولت بقايا أسطورة الإلهة ذات الأشكال الثلاثة إلى حكاية خرافية . وتعرض للافتراض القائل بأن الحكاية الخرافية هي الشكل المبسط لأساطير الآلهة القديمة ، وتشير «إلى أن الاتجاه يميل الآن إلى وجهة النظر التي تقول أن الحكاية الخرافية هي أساطير آلهة متدنية . وهو اتجاه أؤيده تماماً ، حيث يمكن لنا أن نبين اختلاف الأنواع

بين أساطير الآلهة والحكايات الخرافية من خلال عملية الانحدار الاجتماعي . لم ينشأ هذا الاختلاف لأن الشعب لم يكن قادراً على استيعاب البنى الأكثر تعقيداً لأسطورة الآلهة وللأسماء الأسطورية كما يدعي البعض ، ولذا قام بتبسيط البنى وتبسيط الشخص ، ولكن الاختلاف قد حدث لأن أسطورة النظام الأمومي قد أصبحت في مجتمع أبوي بأديانه العقيدية الكبرى رموزاً معادية ووثنية ، لا ينبغي أن يحيط بها غير العالمين . يكفينا لتجسيد هذا الموقف أن نسترجع للذاكرة ما حدث في أوروبا القرون الوسطى من انتشار بطيء وصعب لكنيسة المسيحية على حساب الديانات القديمة المستوطنة ، والتي احتوت جميعها مبادئ وأركان من النظام الأمومي . بقيت رغم ذلك بعض التصورات القديمة عن النظام الأمومي ، دون اهتزاز ، لدى الفئات الاجتماعية الدنيا ولدى الجماعات التي تعيش على الأطراف الجغرافية ، حيث يتم تناولها بشكل مستتر . فبدلاً من الحديث بالاسم عن الآلهة الأم تذكر الأم فقط ، وبدلاً من الآلهة الابنة أو الرابحة الأعظم أو ويلة العرش يقال الأميرة ، وبدلاً من البطل الأسطوري يتحدث الناس عن البطل فحسب .

لا يمكن لنا أن ننكر أن كثيراً من الحكايات الخرافية قد احتفظت بقلوب من أساطير النظام الأمومي ، غير أن محاولة إرجاع كل الحكايات الخرافية لهذا المصدر فيه ، على ما نعتقد ، كثير من المبالغة . ويواجه عالم فالمشكلة الأساسية لكل النظريات ، خاصة تلك التي تمتد بأبحاثها إلى عصور ما قبل التاريخ أو العصور القديمة ، هي الاستناد المادي على عدد محدود نسبياً من الاكتشافات الأثرية ، لا يقدم الكثير منها إشارات واضحة لشيء . ومن ناحية أخرى ، فليس من سبيل إلى الاستدلال على الآثار الفولكلورية ، خاصة بسبب عملية التستر والتعمية التي سبق الإشارة إليها ، إلا عن طريق الاستمانة بالحدس والتخمين . ما نستطيع أن نقوله بشكل مؤكد هو أن المراحل الاجتماعية لعملية لنموني وإبادة الجانب الأنثوي في التاريخ تظهر دائماً بوضوح في عصرنا الحالي ، وأن البحث العلمي للحكاية الخرافية في الوضع الذي يؤهله لكشف الستار عن تلك القضية ، ليساهم بقدر ما في تعميق وتوسيع الوعي من أجل التحرر من كثير من الأفكار والمسلطات .



تونس : فن ومعمار وأدب



في الأدب التونسي

الفكر والتعبير المتاح فيه . هذه العوامل في تداخلها وتفاعلها وجهت المسدي - كما نذهب - هذه الوجهة اللغوية التأملية أو هذه الوجهة الذاتية الوجودية .

لغة المسدي لغة مختارة تميل الى العبارة النادرة ، وهي لغة ذات إيقاع يتراوح بين الشدة والانفراج ، تنحو منحى لغة القرآن والحديث ، روحها المجاز ، والخيال والانفعال . . . وينبئ عليها التجريد .

آلف المسدي أعماله الرئيسية ما بين عامي ١٩٣٩ و ١٩٤٥ ، وهي : السد ، نشرت أولاً عام ١٩٥٥ .

حدث أبو هريرة قال . . . نشرت أجزاء منه ما بين عام ١٩٤٤ وعام ١٩٥٦ ونشر كاملاً عام ١٩٧٣ .

مولد النسيان نشر تباعاً في «مجلة المباحث» عام ١٩٤٥ وفي صورة كتاب عام ١٩٤٧ .

ونشر المسدي بعض حوارياته أو تأملاته القصصية القصيرة على فترات متباعدة فنشر في مجلة «المباحث» : «السندباد والطهارة» (أكتوبر ١٩٤٧) .

ومن مؤلفات المسدي التي تجدر الإشارة إليها « . . . تأسيساً لكيان» (١٩٧٩) ويضم مجموعة من مقالاته في الأدب والثقافة والاجتماع وبعض افتتاحيات مجلة «المباحث» التي أشرف علي إصدارها .

ومن البين أن اشتغال المسدي بالتدريس وشؤون التعليم والثقافة ثم اشتغاله بالسياسة قد حد من انتاجه الأدبي .

وقبل أن نتطرق الى مضمون أعماله نورد بإيجاز شديد قصة حياته والمؤثرات التي خضع لها في مرحلة التكوين .

ولد محمود المسدي بتازركة بشمال تونس عام ١٩١١ وتلقى تعليمه أولاً في كتاب القرية حيث حفظ القرآن ثم درس بالمعهد الصادقي وسافر الى فرنسا حيث درس اللغة والأدب العربي بجامعة السوربون ، وبعد عودته عام ١٩٣٦ اشغل مدرساً في الثانوي ثم بالمعهد الصادقي من عام ١٩٣٨ الى عام ١٩٤٨ ، ثم عين مديراً للتعليم الثانوي في وزارة المعارف من عام ١٩٥٥ الى عام ١٩٥٨ ، وتولى بعد الاستقلال وزارة التربية القومية من عام ١٩٥٨ الى عام ١٩٦٨ وفيما بعد وزارة الشؤون الثقافية .

ويتمنى المسدي الى الحزب الدستوري التونسي منذ تأسيسه عام

الأديب التونسي محمود المسدي من جيل رواد الأدب العربي الحديث ، من ذلك الجيل الذي تطلق عليه جيل القيم الثقافية و«الحنين الحضاري» ، أو فلتل : جيل البحث عن الذات والكيان الذاتي بين التراث وبين حضارة العصر الغربية .

على أن المسدي لم يحظ خارج بلاده بتلك الشهرة التي حظي بها رواد الأدب العربي الحديث ، ولذلك أسباب ، لعل أهمها اللغة والمحتوى ، فهما يتوجها الى قلة من الخاصة ، ثم الحقيقة التي أبدع فيها أعماله الأدبية وشروط نشر هذه الأعمال ، واشتغال المسدي بالحياة السياسية ، وانقطاعه عن الانتاج الأدبي .

اللغة هي مدخل المسدي الى الابداع والى البحث عن الذات ، والابداع اللغوي - كما يذهب - هو في نفس الآن «عملية الخلق الوجودي ، أو الخلق الفكري ، أو الخلق الوجداني» («الحياة الثقافية» ، السنة السادسة ، ١٩٨١ ، العدد ١٣ ، ص ٥٩) . اللغة بمعنى آخر هي «المضمون الوجودي» ، ونستطيع القول إن مكان وزمان هذا المضمون الوجودي هو اللغة ، والمضمون الوجودي هو اجتihad في سبيل الرؤيا المتجددة . ويعبر المسدي عن ذلك فيقول : «إن «اللفظة» و«العبارة» و«الأسلوب» لا تكون لباس الاكتشاف الفكري أو الوجداني والشعوري ، بل تكون دمه ولحمه» .

ينبغي أن نبعث الانسان فينا ، «إذا أردنا أن نبعث منزلتنا في الوجود كأهم وشعوب . وإذا أردنا أن نبعث ثقافتنا وحضارتنا حتى نمكنا من منزلة ، ومن حرمة ، وتقدير من طرف الآخرين ، فينبغي ، حينئذ ، أن نسلك سبيل الجهاد لنبعث حياة جديدة ، فإذا نحن بعثنا هذا الانسان العربي الجديد ، نكون بعثنا ، في نفس الوقت ، اللغة العربية ، ولو أخذنا المسألة من ناحية أخرى ، اذا نحن بعثنا اللغة العربية البعث الصحيح في المعنى الذي يبتنه ، على أن تكون اللغة العربية هي الدم والحلم للمغامرة الوجودية التي يحياها الانسان . . . نكون أحيينا الانسان العربي . . . والعكس بالعكس» (المصدر السابق ، ص ٦١) .

محور أعمال المسدي هو هذا المضمون اللغوي الوجودي . ومصادر هذه الرؤيا الإبداعية الوجودية هي دون شك : الموقف الاستعماري وتدخل الفرنسية في تونس ودول المغرب العربي ، وتديدها بل تهميشها للعربية ، وبالتالي للحضارة العربية ، ثم نشأة المسدي الدينية وتربيته «على أنعام القرآن وترجيح الحديث» ، وفتحته على الفكر الوجودي الفرنسي ، وأخيراً وليس آخراً : عوامل الكبت والسكون التي تسود المجتمع العربي التقليدي وضيق حيز

١٩٣٨ ، وقد انتخب عضواً في مجلس الأمة عام ١٩٥٥ . ومنذ سنوات يرأس مجلس الأمة التونسي .

من المؤثرات الرئيسية في تكوين المسعدي مؤلفات «بودلير» و«بول فاليري» و«أندريه جيد» و«أندري مالرو» و«سانت اكسبيري» و«جان بول سارتر» و«جان جيرودو» و«شكسبير» و«دستوفسكي» و«إسن» و«دي أونامونو» ... وإلى جانب هؤلاء فقد درس إعلام الفكر العربي الفلسفي مثل أبي الغلاء المرعي وأبي حيان التوحيدي والغزالي وعمر الخيام ... وهؤلاء كما يقول المسعدي يندرجون تحت مفهوم الوجودية بمعناها الانساني الواسع . . ويرى المسعدي أن الوجودية مذهب عريق في الأدب والفلسفة نستطيع أن نلخص فيه جماع قصة الانسان وما يستنبطه أو يستوحيه من وجدانه ونفسه ومن فكره وما هو فوق هذا الفكر . وتحت مفهوم الوجودية هذا يدرج المسعدي على سبيل المثال «مأسى» يوريديس ، ودراما اسطيولس «بروميثيوس في الأصفاد» وأعمال شكسبير ورباعيات الخيام الخ . . .

الوجودية بهذا المعنى هي مغامرة الوجود الانساني وصراعه من أجل أن يكون أو لا يكون - الوجودية «هي مشكلة الوجود ومصير الانسان ومنزله من الكون وسلوكه في الحياة ومآله بعد الحياة» (ملحقات مسرحية «السد» طبعة ، تونس ١٩٧٤ ، ص ٢٥٧ - ٢٦٣)

وبهذا المعنى نستطيع أن ننظر إلى مؤلفات المسعدي الأدبية باعتبارها اجتهادات وجودية بحثاً عن الكيان الذاتي بين الشرق والغرب ، ولا شك أن هذه الاجتهادات تمكس طوراً من أطوار الثقافة العربية في مرحلة الانتقال الأول من المجتمع العربي التقليدي الى المجتمع الحديث .

لم تكن مرحلة الانتقال هذه هينة أو سيرة ، ودون شك فإن انكباب المثقفين على الثقافة وبحثهم عن الحلول الثقافية والأدبية والوجدانية ، وضالعة مفاهيمهم الاجتماعية ، وغلبة التوجهات الفردية عليهم ، مرجعها شروط مرحلة التكوين في المجتمع التقليدي ، وصعود هذا الجيل من خلال العلم والثقافة .

ويجمل محمود المسعدي من وجهته هذه القضية حين يسترجع مرحلة التكوين هذه فيقول :

«في ذلك العهد كان أبائنا في الجملة يرون «كفار» الغرب باختراعاتهم وعولمهم وألتهامهم يتعالمون الى السماء ، وفي ذلك من الكفر ما أشارت اليه الآيات القرآنية عن فرعون ، كانوا يظنون أن هذه الحضارة الغربية وهذه القوة المادية وكل ما يأتينا من الغرب ليست الا مظاهر للكفر وللنماد ، ويعتقدون على غرار تصور «دستوفسكي» أن خير الايمان ما يكون إذعائاً واستسلاماً للأقدار ورضى بمشيئة الله» . («تأصيلاً لكيان» ، ص ٧٨) .

«... إن الجيل الذي انتسب أنا اليه قد بذل من الاجتهاد في الرأي والسعي الى استجلاء حقيقة منزلة الانسان ورسالته في الكون كما يتصورها الاسلام ، ما مكنتنا من أن نكتشف فيما بعد ، أن في عقيدتنا الدينية وفي تراثنا الفكري الاسلامي ... ما يفرض أن يكون الانسان مسؤولاً ، وأن يكون خالقاً مبدعاً منشئاً ، وإلا كان مسلماً ناقص الايمان بالله ...

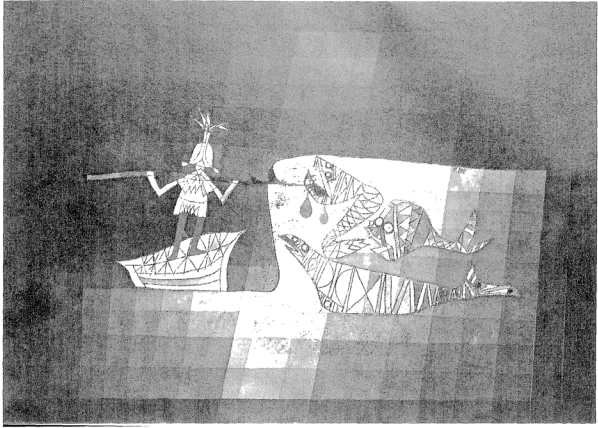
ولا يكون الانسان خليفة الله في الأرض إلا إذا أظهر قدرته على الخلق بواسطة ما سماه الله (العمل الصالح) الذي منه اصلاح المنزلة البشرية ، وخلق ما لا تنفك به منزلة الانسان ترتفع دوماً درجة فدرجة الى ما لا نهاية له على كثر العصور ...» («تأصيلاً لكيان» ص ٧٩/٨٨) .

من السير أن نحدد بوضوح الجنس الأدبي لأعمال محمود المسعدي وربما كان الأصح أن نسميها حواريات فلسفية ومقالات أو تأملات قصصية ، وقد لا يحتاج الى بيان أن المسعدي كالكثير من أبناء جيله حين وضع هذه الأعمال لم تشغله قضية الأنواع الأدبية ، ولم يدر يخلده أن يلتزم بقواعد أو قيود جنس أدبي بعينه ، وإنما اجتهد أن يتعمق لمة الابداع الأدبي كمنغامة وجودية ، كاجتهاد ، أو جهاد ، أو كما يقول في مقدمة «حدث أبو هريرة» قال : «وإن كل كيان ليجد وكسب منقوت» («أبو هريرة» ص ١٢) الهدف هو التعبير عن «المغامرة الانسانية على مدى الحياة الفردية» ، ومن خلال ذلك التعبير عن الكيان الحضاري الذاتي ، وهذا المدخل هو الذي يحدد أسلوب الكتابة والفكر الأدبي .

وتبدو حدود هذا المنهج حين تأمل فكرة الزمان «المكان في أعمال المسعدي . فالأصح أن نتصاها في أعماله لا تنتمي الى زمان أو مكان بعينه ، وإنما زمانها ومكانها هو النفس الانسانية واللغة . وعلى الرغم من أن المسعدي يناهض فكرة الوجود الانساني المجرد عن الزمان والمكان في حديثه عن الثقافة والأدب ، إلا أنه في أعماله الأدبية يعبر عن هذا المطلب فحسب ، ولا يقتضي به .

ويوضح الاقتباس التالي هذا التناقض ، يوضح أن مفهوم المكان والزمان كما يتحدث عنه المسعدي انما هو مفهوم ذاتي باطني أكثر منه مكان جغرافي أو زمان تاريخي ، يقول المسعدي في محاضره له :

«وهنا أريد أن أنبهكم إلى أن من المشاكل المزمته في أدبنا العربي ، وثقافتنا العربية ، أننا حتى عهدنا هذا لم نستطع أن ندمج البعد الزماني في تصوراتنا للحياة بصفة عامة ، وبالأخص في تصوراتنا للكيان الانساني ، سواء في مستوى الفرد أو مستوى الجماعات . لم نستطع الى حد الآن أن نتخلص من تصور ورثناه عن القرون الوسطى ، هو تصوراتنا للكيان الانساني وللحياة البشرية مجردين عن كل تطور زمني وعن كل تدرج تاريخي ، أي أننا لم نهد إلى أن الكيونة لا تتحقق بل لا يمكن أن تتحقق بدون ديمومة وصيرورة .



بول كلي ، السندباد .

والمذاببات ، ولكنه طريق الوجود ، طريق « النجاة من العجز والحد والفناء » . على أن الرغبة في مواجهة الحياة وفي « القدرة والخلق » يشوبها أو يمتزج بها على الدوام عند المسعدي الحنين إلى الصفاء و« الطهارة » والخلاص ، أو قل إلى التحليق في آفاق أخرى غير آفاق هذه الحياة في محدوديتها وقصورها . وهذه هي جدلية الصراع الوجودي الروحي ، بعيداً عن الأطر والتكوينات الاجتماعية .

(ناجي نجيب)

فالبعد التاريخي أو البعد الزمني للكيونة الفردية وللكيونة الجماعية مفهوم لا بد لنا من أن نوطن أنفسنا على ادماجه في تفكيرنا وشعورنا وتصورنا للوجود... » (« تأصيلًا لكيان » ص ٨٢ / ٨٣) .

حين نتأمل مؤلفات المسعدي الأدبية من « السد » حتى « مولد السبان » نجد أنها تدور حول قيمة أساسية : ألا وهي ضرورة « الخلق » و« الاجتهاد » ، على الرغم من وعي الانسان أن « الخلق » و« الاجتهاد » هو أيضاً تقاؤل وعقوق وطريق وعر محفوف بالمخاطر

السندباد والطهارة

مدخل لحانة أو خان . ونظر يتعرف ، فذكر أنه كان نزل هذا المكان لدى عودته الأخيرة من سفرته الأخيرة . وأنه خان وحانة وماخور معاً ، جمعت فيه قهرمانة خمرأً وقياناً وفرشاً وطعاماً ، لكل مسافر ذي قلق ومسغبة وكل سكير عريد . فدخل حتى وقف على باب في زاوية السقيفة . ونظر فاذا الحانة تكاد تكون خالية إلا من جماعة من البحارة سكارى يتنوّون ويعربدون ، أو من شيخ في ناحية كأنه مسافر يخفق برأسه نوماً ويتكى على جوارق من متاع المسافر . وإذا صاحب الحانة الأحمر منكب الصلعة على صندوق يحسب دراهم ، وغلام له مقبل على كؤوس يصلحها وينضدها ويخدم الشاربين .

وأرجع السندباد البصر ، وأداره في داخل الحانة فرأى بها دخاناً متلبداً ، وتصور عدد من تعاقب بها من شرب^(١) في ذلك الداء . ووجد منها قرراً . وهم عليه معنى جميع ما مر به في أسفاره ورحلاته من حانات المخمارين على المراشي . وافتحم نفسه أن هذه الحانات لا تخلو واحدة منها من الدنس والعار والشؤم والقبح والبأس . كأنه لا يسافر مسافر إلا وهو يريد أن يتطهر ، ولا ينزل من مركب نازل إلا وهو يريد أن ينزع أوساخه . وكأن الأبعاد لا تقدم إلى القاصد إليها ، ولا توترت القامد منها ، الا قدراً ونوقاً شديداً إلى الاغتيال : أو كأن للأبعاد مهابتها ، وللبحر عظمتها ، ولما وراه من آفاق حرمتها ، فلا بد من طهر قبل الاحرام . ولا بد للراكب قبيل الركوب أن يتخلص ويخلص ، وأن يجلس في هذه الحانات فلا يدعها الا وقد نفض فيها من غبار طريقه ، وتغيبها ذكريات ما رآه من ذنوب وجرائم ، أو مسح عليها مما أفره من دامة حياته : أو نفت في ارجائها آخر ما علق بأحشائه من مرارة وسم ويس . أم هو أن المرتحل لدى أول ارتحاله ، والقادم ، لدى أول قدومه ، كليهما في عناء المتخضعة وشدة الولادة ، وكليهما يجهد أن يطرح وي طرح ؟ فالراجل يطلب الطهارة والغلوص من هذه الجهة من الأرض وهذه الجهة من الحياة التي هو خارج عنها بعد ساعة ، فلم لا ينزع على ساحلها ما لا يزال عالقاً به منها ؟ والقادم كذلك يطلب التخلص والتخلص من تلك الجهة من الأرض وتلك الجهة من الحياة التي بارحها فأراً منذ أيام وقد وصل منها منذ ساعة ، فلم لا ينزع بهذه الحانات آخر ما لا يزال عليه من درن ذكريات بلاء البعيدة وروحها عيشها وأنفاسها ؟ وأصحاب الحانات هم القومة على ذلك كله . كذا بعض أهل التقى قومة على متوصّلات المساجد

كانت الليلة مأساة قللاً^(٢) ، قللاً^(٣) ، دوياً^(٤) ، يتصارخ فيها الدمار والكبان وينبو كل شيء عن القرار^(٥) ، كأن عدماً يجهد إلى الوجود ، أو كأن حياة تجهد إلى الفناء . . .

خرج السندباد من خانته يحمل جراباً . فبادرته من الباب نفخة عتيدة من هذه الريح القتال التي لم تفتأ تزهزح الدنيا من يوم قذفه مركب إلى هذه المدينة . فلو لها السندباد لحظة ، ثم وقف وهي تنفضه نفصاً ، وترمي بجراجه على ركبته ، وتحسب وجهه وغيبه ، ويوشك جسده أن يشترك ويصير هوباً محضاً كالقلاع . فأيّأ ويصمد ويقول : « كم طالت ميوزة هذا الصراع بين الغوليين : غول الفساد ، وغول الكيان ، أفلا يغلب منهما غالب ؟ ألا ينتهيان ؟ وإني ما أرى نظارة . فلمن يتصارعان ؟ »

ثم نظر يميناً وشمالاً في الزقاق الضيق الطويل ، فرآه خلاءً وحشةً وظلاماً أرساصاً ، وقد كست منه العاصفة كل مار وكل حي وكل وجود . ثم كأن السندباد تردّد ساعة أصدع في الزقاق أم يحذر ، أو لذ له أن لا تجد لذعات البرد وصفعات الزعرع^(٦) الحاصبة عليه سلطاناً . ثم اذا هو اندفع محذراً في الليل والقر والزويدة الخالية . وسار مسرعاً في سيل البوب ، حتى دُفع إلى بطحاء المرسى ، تتراحم فيها أكداش غلام من العدائل . فتماسك لحظة ، ثم تمشى فغير البطحاء ، ومال فمشى على مرفأ الناحية اليسرى ، وعلى يمينه سفن وفلك راسية تنذعها الرياح . ولا زال كذلك يمشي ، حتى وقف على غاية المرفأ ، وقابله البحر ظلمات وغيباً . فظفر ملياً والريح تلج على ظهره ، كتعامل جسد الأنثى الضابغة . وأصنى إلى العواصف ترش على صفحة الماء في المرسى رشاً نحاساً ، فثابتها من ظلام البحر صدى هدير وهممة . ثم اذا السندباد صفقت منه ضحكة فلق^(٧) شديدة قصيرة خائفة ، كأنها سريرة شيطان غارسة . وقال : « ليلة غاتية ، وريح شمال هجاجة لاذعة . ولعاب البحر ، ورماد السماء . . . هو ذا الكون يتقيأ » .

وفجأة انثنى السندباد . وجال ببصره ، فاذا أقبالته على يمين المرسى نور سراج يرهمقه فيها فلا يكاد يفيضي . فراجع قاصداً إليه مُتد السطح ، وكأنها قد ذهب نشاطه وهمه من كل شيء ، أو كأن الزويدة والبحر والليل قامات جميعاً ، وفيت مادة الكون وكان الفراغ والغلاء .

وجاء حتى أطل على السراج في قمر سقيفة مستطيلة ذات دخان ،

ثم . . . لكن ما فائدة التعداد ؟ أفليس كل ما يملأ أفئدة الناس ، وما يتحرك في صدور الناس ، وما يتغن في نفوس الناس من بغضاء ، ودنائة وأولامهم ونفاق وحماقات وسفاسف ، ليس كل شيء كذا نفيًا لطهر والنقاء والحسن والطيب ؟ أليست الأرض كلها أليس كل حي . . . ؟ وتحركت يد السندباد وكأنه لا يشعر بقيضت بطنه وقال : ثم أليست هذه أيضًا ؟

وما دامت السماوات لم تخلق للإنسان محيطًا غير الإنسان ، ولا ظرفًا غير الجسد ، ولا فحرت فيه معنى غير النفس الأمانة بالسوء ، وما دام السندباد قد دخل قبل اليوم ألف ماضور وماخور ، والتجأ إلى أحواف القحاب ألف ليلة وليلة - ما دام بين الناس لم يقتلهم جميعًا وفي جسده ما لم يصفه كالزجاج ، فليدخل هذه الحانة فانه لا تثريب عليه .

وتحرك فتقدم يدفع جراه بركبته . وحرك يده ردًا على سلام صاحب الحانة ، واتحتم الدفء والدخان والبواء وجماعة البحارة السكارى . وذهب إلى مقعد براوية الحانة بارد أسود . فوضع جراه ، وجلس وقد احمرت عيناه وانغصص ، وهو لا يدري أمن شدة غفوة البواء أم من الحنين إلى البكاء . وجعل يده على عينيه ، وجاء الغلام يسأله ما يختار من شراب ، فيقول : كأسًا من خمر الكرخ . ويفتح عينيه ، فاذا قبالة شطء معطرية مزهوة كذاباب على فرث ، منصبة الثدين كالدلاء ، مشغولة الدين والصدر والغند بكلب وبر أبيض ، لسانه كالنار قائم كالعود . فيمعن النظر فاذا هي القهرمانة صاحبة الحانة ، ويتذكر أنه لدى مرته الأخيرة بحانها ، تركها تترنح ثمل في أحضان البحارة السكارى . لكن ما لها هذه الليلة تنسى وجهها الذي خلقه لها الله ، وما لها تحول في عيني السندباد إلى صورة من وجوه كل من عرف النساء ؟ وما لها تفوح بنتن كل سلطان سفاح ذي دماء ، وكل قاض ملتح ذي ارتشاء ، وكل مؤذب صبيان ذي لواط ، وكل صاحب رقعة متلصص في سراق ، وكل متعبد كاذب ذي رياء ، وكل ردل متعال أصله في الحماة والخزي ورأسه بين الرؤساء ؟ ثم ما لها تهمس إليه وصوتها يحكي أصواتهم جميعًا صوتًا صوتًا : « نحن جميعًا هكذا ، نقرّب الكلب وحرارة شعره ولسانه ، وننفيك ونقصيك وبردك وأنفاس الأعاصير في وجهك . . . أو تحب الكلاب . . . » ولا تزال تتحول صورها ، وتتزوج أصواتها إلى صورة كل حي وكل إنسان ، وصوت كل حي وكل إنسان ، وهي تقول : « . . . أو تحب الحياة كما نحبها ، أو تفلح عن الرضخ والجهاد . ولكنك خُيرت بين النساء والمعرفة ، والناس والظلمارة . فاخترت . » ويزيد وجهه وصوتها قائلين : « عم مساء » . ويوى جسد فيمسح جنبه ويجلس إليه . . .

ومراحضها وصهاريجها ، يشرفون على المصلين في تعظمهم واستبرائهم واستجائهم ووضوئهم ، ويحضرون لهم الماء إعانة على صلوات الله ، ولا يتأذون ولا يشكون ولا يستكثرون . وإن أصحاب الحانات لقيّمون على ما هو أشد وأمر وأوجع . فالمسافرون يخرجون إليهم من غياهب البر بكل لحن^(١٠) الأرض والحياة ، ونفوس كالمسوخ ، ووجوه كالزعر ، وحيرة وقلق وقطوب وألم . أو ينزلون إليهم من السفن وكان بهم ريح السمك المتعفن ، وعلى وجوههم اللعنة ، وفي حر كاتهم وكلامهم اختلاطًا من أعاصير البحر وأموال الأفاق وإحمال الصحاري ووحشية كل غريب بعيد . فهم يحضرّون لهم الخمر ويبيّون لهم الحانة إعانة لهم على الخلاص والتجاة . ولا يتأذون من ذلك ولا يشكون ولا يستكثرون . . .

وشملته كثير من حظائر الناس : في بيت أبيه أولًا بقريته ، عندما كان صغيرًا ينام وأمه وأباه وإخوته السبعة على فراش واحد ، فيصبح وعليه من لعاب أخته ويول أخيه الأصغر ويترّ كامل العائلة وكامل الليلة ، ويقول كبشار : هذه ثمرة صلة الرحم .

لكن ما شأن السندباد وذلك كله الآن ؟ فهو قد تاق إلى الفرار ، فبهاء يطلب ربان مركب يركبه فيغل به غيايات البحار . وهو يعلم أن صاحب هذا الخان يعرف من الرائع ومن الغادي من أرباب السفن ، لأنهم لا بد أن يعروا به لكأس يشربونها ، أو جواهر يهرج يبيعونها جواربه ، أو ساعة يفتشون فيها مرارة البحر الملح في بطونهم . ولئن توقّف السندباد الآن لحظة على الباب . فانما ذلك لأن الحانة لقيته بصفعة من الدخان الثخن ، وخنقته بربح الخمر المبرقة وقيء السكارى ، ونفخت في وجهه بقايا سبك^(١١) ما تلاصق بها كامل اليوم من بشر متحاككين ، ودفع تنور المطبخ ، وبخار الطعام ودسمه . وعلى ذلك فالسندباد لا يقدر الدخول ، وإنما يقوم في الباب - بينما يقول صاحب الحانة : عم مساء - يقوم وينظر ويتسم ويتذكر . يتذكر أنه عرف كثيرًا من معادن الحيوان

ثم في الكتاب حين كان صبيًا يلقن القرآن ، ويجلس في الشتاء والغيث في سقيفة ضيقة تراكم فيها خمسون صبيًا ، ليس منهم الا متفلس باخر ، أو مطلق رجله بالكلك^(١٢) الرضخ ، فاتح بكامل جسده وأمعناه ، حتى يمتلئ الكتاب نكبة وغيمًا . ثم بعد ذلك في مندييات الناس ، وفي الأسواق ، وفي السفن بعد السفن ، ثم لدى إصاحه من جميع من عرف في حياته من الجوارى والنساء ، بعد أن يكون ذهب أول اللعنة في أول الليل بالسكرة واللذة ، ولا يصعب من الجسد المطروح إلى جسده^(١٣) الا صنة^(١٤) الاطش وشعر الحانة وقبح العورة ، فلا يجد له الا مقبأ^(١٥) كغرت^(١٦) الحبل وقصة .

- ١) التَّلَقُّ : الارتجاع . فلق الشيء . فلقاً فيه فلق ومفلاق
- ٢) القلب : كثير القلب .
- ٣) الدوني : صوت الرعد
- ٤) أي لا يقر شيء ، ولا يثبت
- ٥) حصه يحصيه حصاً : رماه بالحصاء ، أي الحصى
- ٦) الريح : الذي جليه كالفلق وهو الصبح .
- ٨) جمع شارب
- ٩) اللحن : اللحن
- ١٠) سكبت الريح الثراب : أطارته
- ١١) الكلع : وسع القدم . . الصنة : اللتن .
- ١٣) المقس : الثنيان (١٤) الفرث : ما في الكرش

ويرتدّ السندباد بغية إلى الحس ، فإذا الجالسة إليه قينة من قيان
الحانة يتذكر أنه كثيراً ما لجىء إلى حضنها وفراشها في ليالي البهيم
والفرار . وتسرّب إلى جسده فظاعة القبح .

وهمت به القينة ، فهم بالقيام وتفل ، وهمهم ولم تفهمه : « كذا ،
كلما هبط إنسان أرضاً لقينته الحياة بوجه القحاب » .

ثم قام فانكرت وقالت : « إلى أين ؟ أعودة أم سفرة أخرى ؟ »

فلوى وجرحه وشق الحانة . ثم خرج إلى الليل يقول كذي
الخبيل : « إلى ما وراء الحياة ، إلى الطهر » .

فأول فلّك لقينته وقع فيها وأرسلها شديداً ، وأوغل في العاصفة والبحر .
وكانت آخره سفراته ، واحتوته طهارة الأعماق .

منصف الوهايبى

كالخفّاش

سُنْتُسِي النهار

وفتسواي الليل

« هز يود وهو معلّم الكثيرين ، لم يكن يعرف لا الليل ولا
النهار ، ذلك أنهما شيء واحد »

- مير وقليطس -

حشرة سراج الليل*

واليلة أنظر في جشها
كانت تتحلل في ضمت
بييض اللحم ويتسر في العظم
والليلة كان «سراج الليل»
يتدلّ مثلي في خيط الوهم
وأقول لماذا انطلقت
أشياء البيت وما
ضامت بالفرحة عيناه
وأقول الليلة من
سيضيء طريق سراج الليل إلى أنشاه ؟

* حشرة سراج الليل : حشرة تضيء ليلاً وتسمى أيضاً البراعة .

طفلين ، تَحَلَّقْنَا حَوْلَ «سراج الليل»
ننضج في عينيه فلا تنطفئ
ونقول له :
يا نجماً يتوهج في ليل البستان
من أي سماء جئت ؟

الخفافاش

بغداد - الكاظمية

داخلاً في المدينة ،
لا أصطفي غير ظلي
ومنحدرأ في بسايتها
أنهجي سواحلها
وأقول الربيع
ها هي الكاظمية ،
تفتح للمغربي مغاليقها
/ كان خيط من الضوء يغلق ليل المقام /
وأنا داخل في متاهاتها
ما الذي يتعقني في الظلام
ما الذي يتربص بي
مثل ريب المنسون
ما الذي يتربص بي
لغة أم جنون ؟

داخلاً في المدينة ،
لا أصطفي غير ظلي
فان قام في السور باب ،
أشحت بقلبي عنه
وعدت لأحرب ثانية
في متاهاتها وأضيح . .

كان اذا استوحش ،
يستفتي الليل بعيني خفافاش
فيرى أشباحاً يندوها دمه
تنسل خلف حطام الأشياء
ويظل يراودها أو
تساقط في فم الأسماء
/ شجر معتز في لجم الموتى . .
أضواء فراشات الليل صباح جدوا في
الموت وأخت أكلتها أرض أخرى /
فاذ انترعته الأصوات ،
وعنى بأبي هذا الكون عليه شمع الفجر الأول
مسح ماء الروح العالق بالأجفان
ومشى أعنى بين السابلة العميان . .

ابن غلبون القيرواني

بين المجذوبين سأجلس منفرداً
أو بين المجذومين الآسرين
وأعلق في عنقي جرساً
فاذا استوحشي أحد
قلت إغنم ما شئت ودعني
فلائي في قلبي
لا يرر له أبداً

*ابن غلبون القيرواني ، أمير أغلبي عاش في القرن الثالث للهجرة . وكان من أهل
المنون . ثم تغلغل عن كل شيء وتصفو وعاجز الى الحجاز (عن رياض النفوس
المالكى) .

شاعران من الأصوات الجديدة في تونس ، الأول هو المصنف الوهايي (٣٦ سنة) وقد ولد في ريف القيروان ودرس فيها الابتدائية والثانوية ثم التحق بالجامعة
التونسية في أواخر الستينات - قسم الآداب العربية - عمل مدرساً في عدة معاهد تونسية ثم هاجر الى ليبيا ليعمل في حقل التدريس وبقي هناك من سنة
١٩٧٦ الى سنة ١٩٨٠ .

بدأ المصنف الوهايي شاعراً تحريضياً في أواخر الستينات متأثراً بالبياتي و خليل حاوي وصلاح عبد الصبور . وفي أواخر السبعينات بدأ تجربة شعرية جديدة
ساعده عليها الملمع الجديد بالتركت العربي الكلاسيكي وأيضاً بالتجارب الكبرى في الشعر العالمي . يقول المصنف الوهايي : « أنا انتسبت الى تيار الشعر الجديد
أو ما يسميه بعض الفقاد التونسيين « بالشعر الكوني » . انه استجابة لحركة جديدة دبت في الجيل الذي أنا أنسب اليه . وقد حاول أصحابه أن يفهموا الواقع
العربي وأن يستوعبوه حتى يتمكنوا من تجاوزه . وشعر هؤلاء يحفل بالرموز المستمدة من الحضارة العربية الإسلامية دون السقوط في التخطائية والمباشرة .
انه في رأيي الشعر الحقيقي الذي يستوعب لحظة التاريخية ، لكنه في الوقت ذاته يكون قادراً على الاقلاق منها لينزل في منزلة الملحمة الخالدة . »

أصدر المصنف الوهايي ديواناً شعرياً عنوانه : « الواح » ويصدر ديوانه الثاني في أواخر سنة ١٩٨٥ .

يا قطار الطفولة

يا قطارَ الطفولة خُذني إليك
فأنتي أضعتُ مراوحَ أمي وَصَيَّعتُ أطيابَ مخدَعها
لا مقاصيرُ حجرتها انفتحت لي
ولا باب منزلها
ما الذي اقتَرَفَ الطفلُ ؟
ماذا تناقلَ عنه الرعاةُ البعيدون ؟
فالليل داهمهُ قبلَ ميقاته
ومضت قبلَ أعياده عربات الفصول
يا قطارَ الطفولة خُذني إليك ،
فأني أضعتُ صَفَاتِي أُمي
وضيعت كل قواريرها
لا مبانير حجرتها حفَلت بي ولا طير أثوابها
دُلّني يا قطارَ الطفولة
من سرق الليل من حجرتي ؟
وبدأَ كان منهراً من أصابعها الفجر ؟

النجمة

لا تقُلْ قد سَقَطَتْ نجمتنا الملتزمة
فخذاً سوف نراها
في السواقي أشتة
أو على رمل الصحارى قوقعة

لا تنسني

لا تنسني في زحمة القُصَادِ يا ابني
فلا نذر على كُفِّي ولا حنّاء فوق جدائلي
لا تنسني
قدم الذين تُحِبُّهم بسناجق معقودة ومشاعل
وأنا الصفي كشمعة
النار جثمانِي ودُمعي غاسلي

البحر

قديماً كان يأتي البحرُ حجرتنا
وتأتي من وراء البحر مملكة
وسرب من نساء الونج ،
كانت حوّل 'لأعشاب تأتي دون أسماء
وكان البحر يأتي لأبساً أسرارهِ الكبيرى
فأهبط من سرير طفولتي للماء مبتجاً
أخض البحرَ مسكوناً بنار الدهشة الأولى
أعيراً كان يأتي البحر حجرتنا
وتأتي خلفه الأشجار والأقمار والنبع البعيد
فكيف أذن أضعت البحر من كُفِّي
وأسمائي التي لعلمتها يوماً . . .
توسّد سيدي العتبة
توسّد وحدك العتبة
ولا تدخل علينا الآن - لا بحر بباحتنا ولا خيط ولا قصبة

خطاف

هذا خُطافي مَيّت
لا الغاب واره ولا البحر الفسح
خلّوا إذن جُثمانه
فقصائدي جنازة
ويدي الضريح .

وحشة

لم تشقني ركب أجبتنا الرحلة
فأنا حين يوحشني من أحب
أخلف طيب مجالسكم
وأني إلى وحشتي الأهلة

محمد الغزي (٣٦ سنة) أصيل القيران أيضاً . درس اللغة والأدب العربية في الجامعة التونسية ، ومن ذلك الوقت يعمل مدرّساً في المعاهد الثانوية .
محمد الغزي شاعر مشدود إلى مدينته وإلى الأشياء البسيطة فيها . وأنت تقرأ قصائده تشعر وكأنك تلج مدينة عربية إسلامية منقوشة حيطانها ومزينة مساجدها ومنظمة أسواقها ورائحة حدائقها .
ومحمد الغزي هو أيضاً شاعر اللحظات العابرة ، والطيور التي تموت على أسلاك الكهرباء ، والخطاف الذي لا وطن له .
أصدر ديوانه الأول سنة ١٩٨٣ ، وعنوانه : « كتاب الماء » . كتاب الجمر » ، وسيصدر ديوانه الثاني في أواخر السنة الحالية . كتب عدة مسرحيات نشرت في مجلات عربية مختلفة .



رموز وفضاء في فن العمارة العربي

السوق - الجامع - الحمام - المزار

عرض : منصف الوهابي

للمبادلات الاقتصادية بين المدينة والريف « مثل رحبة الخيول » و« رحبة القنم » . . . ، وفيما عرفت مدن الغرب التاريخية أماكن محددة خاصة باللب واللبن ، يلتجئ إليها السكان بعد العمل حيث أفضى ذلك إلى أن يكون المشهد المسرحي معبراً عن متعة اللقاءات أو عن حدة المواجهة بين الأفراد بسبب التجمع الحضري ، وهي ما يعني اقتران المتعة بالدوائية ، ويؤكد أن اللب والمشهد العموميين كانا تقليداً وعرفاً داخل التقاليد والأعراف ، وأن المدينة الغريبة بتوفر هذه الأماكن الخصوصية كانت تحدّ من التوسّرات والمواجهات . إن المدينة العربية الإسلامية بادانتها لنظام المراحمة الحرة وتحكيمها للقرآن والسنة في القيم الخلقية ، تكون قد وفرت على الفرد تحمل ومكابدة التناقضات والتوترات التي يمكن أن تفرزها الحياة مع الجماعة ، فيستطيع بذلك أن ينكب على حياته الخاصة ، على سريره ، وعلى عالمه الداخلي ، فيضع فيه كل طاقاته وأحلامه ، وهو ما يعني أن الفضاء الخاص يمين على الفضاء العام .

وإذا وضعنا في الاعتبار اقتران « الزمني » « بالروحاني » في الحضارة العربية الإسلامية ، فإن المدينة هي الجيز الذي تتجسد فيه هذه الخصوصية ، والفضاء الخاص هو الواصل بين الروحاني والاجتماعي .

من هذا المنطلق نستطيع أن نقول إن المسجد أو الجامع يعني التجميع والضم والاحتواء والانزلال ، أي أنه يدلّ على الاحتشاد ، ولكن يشير أيضاً إلى الموضع والفضاء ، كما يعني الالتصاق بالأرض والخضوع للذات الالهيّة .

إن هذا التفسير يدلّ على أفعال ومواقف محددة : التجمع والصلاة في هيئة خاصة وفي موضع معين . . . هكذا يقترن الحسي بالذني بالجزوي . .

أما المكان العمومي وأما المقام أو الزاوية فيعني المكان المنزول ، ولكن يعني أيضاً مكان التظاهرات الجماعية والاعتقادات التي يمتزج فيها عادة السحري بالروحاني ، وتبقي السوق ، كما ذكرنا تدلّ على الوظيفة ومكانها « وظيفة التبادل ومكان التبادل » .

وهكذا فإن كل فضاء عام في الحضارة العربية الإسلامية ، يبعث من خلال وظيفته ونفعيته نظرية في الهندسة وصناعة الرياش تقول بأن جمال الشكل هو نتيجة لتوافق البناء أو الأثاث ، مع ما يؤدّي من نفع مستعمله (أنظر « المنهل » ص ٤٥٣) عن التبادل

تذهب الباحثة الاجتماعية التونسية تراكي زناد إلى أن المدينة العربية الإسلامية هي الأولى التي جسدت مفهوم المدينة كمكان للقاء والتعارف ، وهذا المفهوم ليس غريباً عن بنية المجتمع العربي قبل الإسلام ، فقد عرف هذا المجتمع الأسواق الموسمية التي يلتقي فيها أفراد من قبائل مختلفة ، ليس لمجرد التبادل التجاري فحسب ، وإنما للتبادل بمفهومه الأعرق والأشمل ، أي التبادل الثقافي ، ويكتفي أن نذكر في هذا السياق سوق عكاظ ، حيث كان يلتقي شعراء العرب ، ويلقون أشعارهم ويتنون بأعجاد قبايلهم . ولعل هذا ما يفسر أن أصل كلمة « سوق » يعني وظيفة التبادل التجاري ومكان التبادل (دائرة المعارف الإسلامية ص ٥٣١) .

وقد حافظ الإسلام على هذه الخصوصية ، أي على وظيفة السوق بعد أن وضع لها شروطاً وقوانين ، وبينما كان نظام المنافسة الحرة الذي يقضي بالابتعاد الدولة حرية الصناعة والتجارة ، متجلباً في أوروبا من خلال اتحادات الحرفاء والسماصة ، أي من خلال « الحرفية » ، تلك النظرية الاقتصادية الاجتماعية التي تقول بإيجاد مؤسسات حرفية نقابية تتولّى سلطات اقتصادية واجتماعية وسياسية ، كان الإسلام في نفس الفترة قد ألقى ذلك من المدن ، فمنع الربا وحدد شروط البيع والشراء .

وحدة المكان ، كما توضح السيدة تراكي زناد ، تقضي إلى وحدة المجموعة وتحقق وحدة العقيدة .

إن المدينة العربية الإسلامية هي بالضرورة مكان لقاء ، وهذا ما يفسّر إلى حد كبير غياب الميادين والساحات العمومية في هذا الصنف من المدن ، بل إن هذه الكلمة لا وجود لها أصلاً في العربية القديمة . وفيما عرفت المدينة اليونانية ما يسمى « Lagora » أي مكان الاجتماع حيث يلتقي السكان في هذا الفضاء « الحر » وفيما احتفظت كل البلدان اللاتينية بهذا الفضاء الذي كانت له أسماء مختلفة مثل « La Plaza - La campo - La Pizze - La Grande Place » . فإن المدينة العربية الإسلامية لم تشعّر بالحاجة إلى تحديد « فضاء فارغ » في صلبها بغرض التخاطب والتواصل ، ذلك أن هذه الوظيفة كانت تقوم بها كل المؤسسات الحضورية في مستوى المكان والموقع .

لكن كانت هناك ساحات تسمى واحدها « رحبة » ، وهي مخصصة



مزار في جربة . عن مجلد «الغرب» ، دار نشر بروكلمان ، ميونيخ .

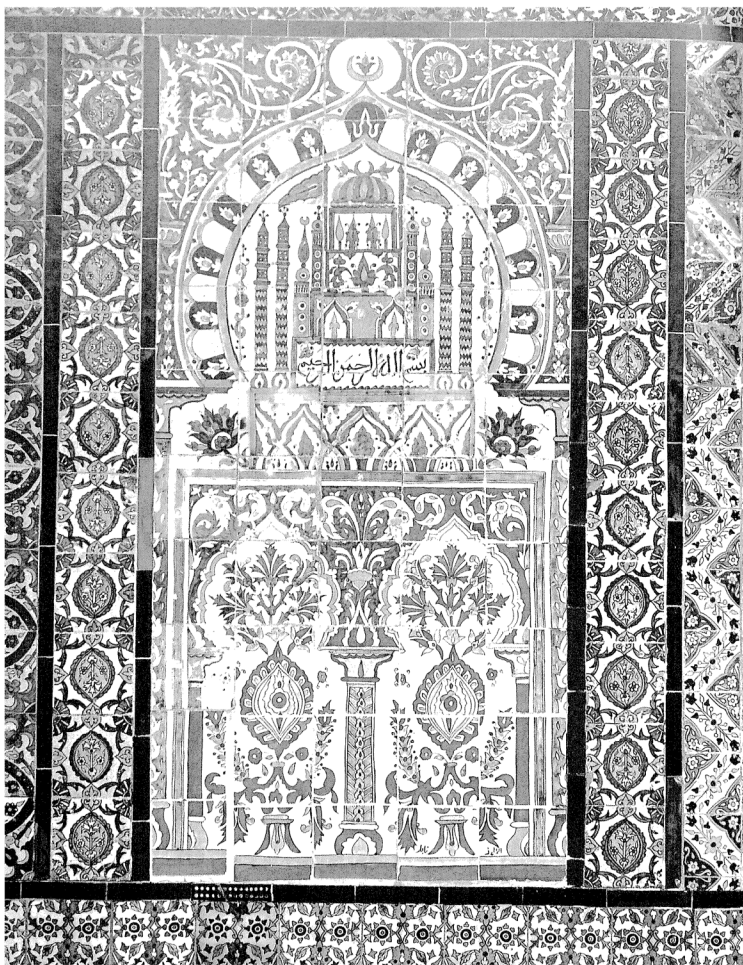
جدار من القيسية . زاوية سيدي صبح في القيروان . <

الحار والبارد ، بين الجاف والليل ، بين الماري والمكسو جدلية أعمق بين الحسي والمقدس بين المادي والروحاني .

وأما الزاوية «مقام الولي» فتجسد التقاليد مع الفضاء الديني ، و«تؤسس» زمنها الخاص . وقد كتب «وينبرجر» عن الاحتفالية في المقامات والزوايا ، فلاحظ كيف أن الزمن يضيق ويتجدد ، يحيا ويموت «مع العلم أن لكل مقام يوماً مخصصاً في الأسبوع تتم فيه الزيارة» ، ففي تونس مثلاً يزور الرجال مقام الولي الشاذلي يوم الجمعة والسنة يوم الخميس بعد الزوال .

الذي ينبغي أن يتم في صلب الوحدة العمرانية ، أي عن عنصر المشاركة ووحدة الشعور والتقارب من خلال التجييزات العمرانية المشتركة ، كما يبحث في رأي البعض - وهو رأي لا يخلو من طرفة - عن الديمقراطية التي ينبغي أن تتحقق في صلب الجماعة . ويستند هؤلاء في تأويلهم هذا إلى القول بأن ملء الأرض أو شغلها أفضلاً يمكن أن يرمز إلى فعل المساواة .

إن ملء الزمن والفضاء بالممارسة ، هو بالضرورة نتاج ثقافي ، فالحمام مثلاً وهو مرفق أساسي في المدينة العربية الإسلامية يؤكد منزلة الجسد البشري في الإسلام و«يختزل» عبر تلك الجدلية بين



نجا المهداوي

من التجارب المغربية في الأصولية التجريبية

يستلهم نجا المهداوي التراث الحضاري العربي - الإسلامي أو التراث المحلي ويصيغة وفق تقنيات حديثة . ويعود الى الحرف العربي ليبعثه من جديد ويطلقه على دروب جديدة في التعبير .

نجا المهداوي خدعة بصرية . خدعة بصرية جميلة . لا يجوز إذن أن نكتفي بأثر النظرة الأولى الى لوحاته ومحفوراته ، لأنها خادعة ومضللة .

أوقف نجا المهداوي اللغة العربية عن الإبلاغ وجعل الحرف «أبكم» . لم يضع كاتباً للصوت فوق الحروف ، بل عاد إليها في مبد الطفولة ، في طور التكوين ، حين كانت عصبية على الكلام ، على نطق أصوات معينة . عاد إليها في مبد الشكل ، حين لم تكن الألفاً أول الحروف وأعظمها .

عاد الى مجزوء الحرف وكسور العبارة ، ففرق ترددات الشكل وقابلياته وعرف أيضاً أن نظامها الترتيبي يخضع لنظام شكلي أيضاً ، غرافيكلي أساساً . ولكن ألا تشبه الألف الميم الألف فيما لو اقتطعنا الجزء الأعلى من هذا الحرف ؟ ألا تشبه الجيم العين فيما لو اقتطعنا الجزئين العلويين لهدبين الحرفين ؟ أليست الأبجدية العربية عبارة عن خط مستقيم وقوس ؟ ألا نجد في هاتين الوحدتين أساس الخط العربي في خطوطه ذات الروايات الهندسية أو الدائرية المثلثة والمثلثية ، وأساس الزخرفة العربية مع الدائرة والمربع ، وأساس المعماري العربي مع القوس والرمي ؟

كأنني به يريد أن يتعرف على شكل الشكل ، حين كان طاقة خلقة : «الحرف عندي مادة حية ، أصوغ منها ما أشاء ، كما أشاء» . يقول لنا ذلك ، كما يتحدث النحات عن حجيره المفضل والخزاف عن التراب الصلصالي .

لا حرف ، بل مجزوء الحرف : تبيين ، هنا ، طرفاً من حرف ، دون أن نعرف تماماً إذا كان هذا الحرف يعود الى التنين أو الناه ؛ وهنا تبيين طرفاً من حرف آخر ، دون أن نعرف تماماً إذا كان هذا الحرف يعود الى الجزء الثاني من الشين أو الى الجزء الثاني من السين أو الى التاء . دون نقاطها . . . سلسلة لا تنتهي من مجزوء الحرف العربي بألفه العديدة . وفي أعمال أخرى تبيين الحرف العربي واضحاً ، جلياً ، دون أي تكسير له أو اختزال ، دون أي التباس أو ريب في إلحاق هذا المجزوء الحرفي بهذا الحرف أو ذلك ؛ ولكن دون أن يؤلف تتابع الحروف البينة والمكتملة كلمة ذات معنى . الحرف موجود ، إذن ، في بعض الأعمال ، ولكن دون أن يفيد أي معنى مطلقاً .

يستدعي المهداوي الحرف العربي لقيمه التشكيلية البحتة ، ويسعى من خلال التكوينات التي يبتكرها أن يحاكي الشكل الانقياسي للصوص المكتوبة أو لتلف الخط العربي . الايقاع : هذا ما احتفظ به المهداوي من اللغة كشكل ، وكعنصر أيضاً ، مثلاً يعطي موج البحر للبحر معناه ، صوته وروحه . نجا المهداوي لا يهتم بالمعنى ، بالأبلاغ ، يقطع الصلة بتاريخ عريق من

نجا المهداوي (٤٨ عاماً) فنان حروفي لكن حروفه بكما ، لا يعود الى الحرف بل الى مجزوءه وإلى كسور العبارة . يستكشف اللغة قبل أن تتخذ شكلها ، حين كانت تشبه الألف الميم والياء النون . لوحته غابة لغوية دون حرف واحد . نستكشف معه جدالية الحرف العربي ، دون معنى الحرف المقدس أو القيم .

موج من الكتابة . كتابة من الموج .

بحر من حبر . حبر من حبر .

البحر لفة ، موجته كتابة ، ورياءه المتناثر حروف منفلطة . اللغة مثل البحر دهرية ورائحة ، ثابتة ومتبدلة . تسبح في الماء ، وتكتب بالحروف . نجا المهداوي اليوم في ماء اللغة مثل سمكة في البحر . أية لغة قديمة ! يقول المهداوي : أعود في فني الى التراث بالطبيع ، ولكن لأخرج منه ، والا فأنسي ساموت فيه .

«أكتب دون أن أكذب ، صفحات تلو صفحات ، كما لو أنني أعي الحالة التي أنطلق فيها ، التي أندفع فيها ، كما في لعبة مجنونة . أكون الشاهد فيها على حركاتي ، حيث يمكنني مراقبة نفسي بنفسي والضياح في واحد معاً» .

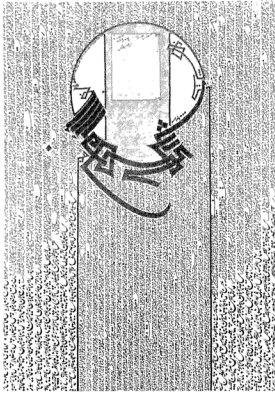
أليست هذه يقظة المنتشي ؟ هل يعرف الشاعر تماماً ما يكتبه حين يكتبه ؟

إلا أن نجا المهداوي لا ينتظر «الحالة» ، مثلاً تنتظر «الالهام» . . . عيشاً ، بل يبادرها ، يناوشها ، ينازها . اللغة مجنونة ، نجا المهداوي يحاولها يومياً ، دون ملل ، دون تردد ، مثل الصياد . من يدري ؟

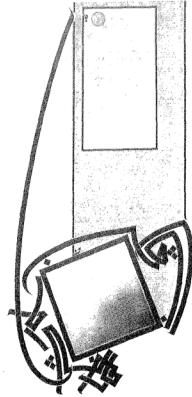
«قد أعمل في اليوم الواحد أكثر من ١٣ ساعة . أعمل بصورة مستمرة ، مكثدة ومجددة . أنا ألبث دائماً : قد أصل الى نقطة خاطئة ، أو الى كشف موفق ، بد أنقدم أو أراجع . صورة عملي الفني لا أعرفها مسبقاً ، بل أتوصل إليها» .

نجا المهداوي باحث فني ، بالكتاب ومثارة لا يعرفها الحرفيون . انه فنان اختياري ، لا صاحب رؤيا . لا يتبين ما يريد قوله إلا في تدافعات التجربة ، في تجدد الخبرة . كل تجربة قديمة وجديدة في آن معاً ، أولى وأخيرة ، ممكنة ونهائية .

تتمدد الصفحات ، تتنوع نقاط الجبر ، لكن القصد لا يتغير : «استكشاف طاقات الحرف (العربي) التشكيلية . لم يبق المهداوي سطحاً تصويرياً واحداً إلا ووقع عليه تشكيلاته الحروفية . جرب الورق والقماش والمعادن ، حتى عظم الأبل لم يسلم من تخططاته .



نجا المهداوي ، كتابة على الرق .



نجا المهداوي ، كتابة على الرق .

صورتا الصفحتين ٧٠ و ٧١ ، نجا المهداوي ، خط على الرق الأصيل . <

وحدها دون غيرها . يستند بطريقة قطعية ، تجعل بعض لوحاته جافة ، عقلانية ، مهندسة جداً ، كأنها تمارين واختبارات ذهنية وعملية . «علينا أن نكتشف فعلاً ، لا بالقول ، طاقات الحرف العربي التشكيلية . علينا أن نفتح له مسالك جديدة للتعبير . لفتنا تصلح بكونها الشكلي لمثل هذه الاختبارات ، بعكس غيرها من اللغات المتحدرة من اللاتينية مثلاً » .

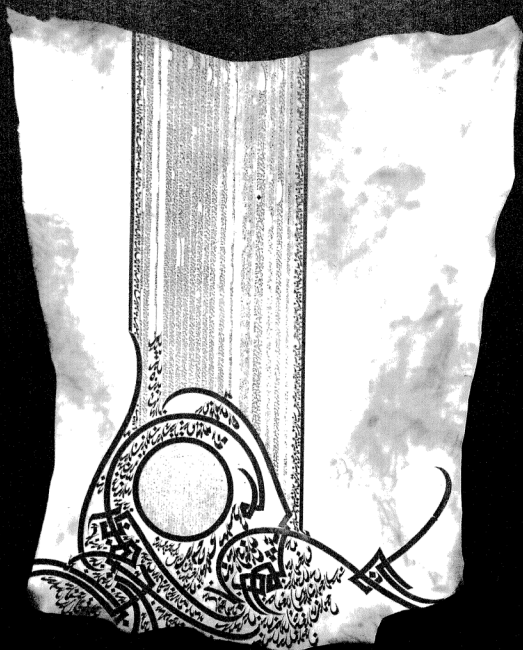
لوحة لغة دون كلمة واحدة . لوحته نسق لغوي دون حرف واحد . تخطيطاته الحروفية بكما ، لكنها تنتظم وفق خطر القراءة . نجا المهداوي يتخذ بذلك مكاناً لوحده في مسار التجربة الحروفية . مكان على حدة ، يقع بين تجربتي سعيد عقل وحسين ماضي اللبانيين في الحروفية ، أي بين المغوية الثقافية عند الأول ، والاختيار الذهني لتوليد تشكيلات جديدة من الحرف العربي عند الثاني .

التوصيل كان يؤدي فيه الحرف رسالة ومعنى ينبأ ، منذ أقدم العصور حتى أيامنا هذه . فالحضارات الراقية والفرعونية عرفت الكتابة في التماثيل والصور كدلالات تأويلية ، بأشكالها المسمارية والبيروغليفية . وجد الخط العربي في هذه الكتابات العديدة جذوراً غير مباشرة ، ولكن أكيدة ؛ وبلغ دائماً معان سامية أو قيمة .

هذا ما تقوم به أيضاً الحروفية العربية الحديثة : إيثيل عدنان ، ضياء العزاوي ، رشيد القريشي ، سمير سلامة ، صخر نرزات يعودون إلى القصيدة العربية الحديثة (أو القديمة ، مع الزواوي) ، إلى نصوصها الأكثر إبلاغاً (بدر شاكر السياب ، نزار قباني ، محمود درويش . . . حتى المملقات) . المعنى ، دائماً المعنى !

نجا المهداوي يخرج عن مألوف طريقة عريقة في الاداء ، والتوصيل ، حين يجرد الحرف من أية وظيفة ، غير الوظيفة النرافيقية - التشكيلية ،





الوحش والطائر

قصة

ثمة أحلام شبيهة بالكتابة
وهناك كتابات كثيرة شبيهة بالحلم
امبرتو اكو : « اسم الوردة »

يسيل بغزارة حين أشم روائح الحمص ومرق سيقان البقر . وفي المدرسة كنت تلميذاً كسولاً ، وكان المعلم يضربني بقسوة ويقول لي يا رأس البغل . وكان التلاميذ يضحكون حتى تحمر وجوههم ، وفي الشارع يقرصون أذني ويقولون لي يا رأس الجحش . غير أنني كنت أتعامل على نفسي آخر السنة ، وأنجح . حتى اذا ما بلغت السنة الرابعة الاعدادية لم أعد أطيق وطردت بسبب ضعفي الفادح في جميع المواد . واشتد المرض بأبي بعد ذلك ، وكان يبكي ويقول : « عذبتك يا حليلة » ، وحليمة هي أمي . وكانت حليلة - أمي تقول له وهي تبكي أيضاً : « لقد غفرت لك ، فلا تعذب نفسك » ، وماتت ما تقريبا ، أبي في أواخر الخريف ، وأمي بعده بشهرين . وأخذت أنا ألتهب في الشوارع بحثاً عن عمل . وبعد أشهر عثرت على وظيفة في البريد . وها أنا فيها منذ عشر سنوات . ثم حدث فجأة ما لم يكن يخطر على بالي أبداً .

حلمت أبي - وأنا بمدد في مكان ما خارج المدينة - أن كل المجاري تتجه نحوي ، وتصب في جدي . كل تلك المجاري الزرقاء والسوداء والصفراء المليئة بالفضلات ، وبالغثران ، والقطط الميتة ، وبالمأكولات الفاسدة ، والعلب والزجاجات المكسرة ، وغير ذلك . كلها راحت تندفق بغزارة وقوة في داخلي ، ولم أتحرك أنا ، ولم يصني اشمزاز أو خوف . كنت أتأملها منبهرًا ، وهي تلج جدي . وشيئا فشيئا أخذت أستطيع وأستطيع ، وأتسع وأتسع ، حتى تحولت الى آفة من تلك الآفات السوداء التي يتحدث عنها الناس في الأساطير والغرافات . ونظرت حولي ، فإذا نصف المدينة كله تحت قدمي ، وإذا البنايات الضخمة تبدو في حجم غلب الكبريت ، وإذا الناس والسيارات في حجم النمل . وتحركت خطوة واحدة فإذا البنايات تتهاوى ، وإذا ذلك النمل يتدافع مجنونا في جميع الاتجاهات . وتحركت خطوة ثانية ، فتهافت بنايات أخرى ، وعمت الفوضى ، وإذا المدينة كلها في فرع ليس مثله فرع ، وخيل لي أنني أسمع أصواتا ، وأنيبا ، وبكاء ، غير أن ذلك لم يثر فيّ ولو شيئا قليلا من الشفقة . وبقسوة الحائد رحلت أدوس ، وأطمع كل شيء . وأنا أقبهه ملتذاً ومنتصراً . وفي لحظات قليلة كان أكثر من نصف المدينة قد تحول الى ركام ! واعتقد أنهم أتوا بجيوش كثيرة للتصدي اليّ إذ أنني شاهدت وأنا أواصل سيري البطيء شرراً كبيراً

ذلك الحلم الغريب كان بداية كل ما حدث !
ما كنت أتصور أن أصبح في بضع ساعات غير الذي كنت . ثلاثون سنة أمضيتها كلها في تلك المدينة الكثيرة ، وأبدأ لم أبتعد عنها كيلومتراً ، حتى أصبحت أشعر بها فوق جسدي ، كما لو كانت بدلة سجين . ما كنت أتصور أن تتغير حياتي فجأة ، وبمثل تلك السرعة . فانا منذ زمن طويل قد قتلت في نفسي الطموح والحلم والأمل وكل شيء . وأصبحت كمن يعيش خارج ذاته ، أو كمن أجبر على السفر الى حيث لا يدرى . وكنت أسير أحياناً وسط الجموع في الصباحات الكثيرة ، وأتأملها ، وأأمل نفسي ، ثم أتسأل : لماذا لم أكن شيئاً آخر غير هذا الجسد الذي أصبح هزيلاً وخاوياً في الثلاثين . ومع الأيام لم أعد أميز بين الفرح والألم ، ولا بين السعادة والشقاء . استرسي كل شيء ، وامتدت الحياة أمامي سهلاً مقفراً يفضي الى العدم . ومنذ زمن دربت نفسي على الأشياء التالية : أن أسلك نفس الطريق الى الوظيفة صباحاً ، ونفس الطريق من الحانة الى البيت مساء ، وأن أذهب مرة واحدة الى السينما ، وأن ارتاد نفس الحانة - حانة الزوج ، وأن أنام مبكراً ليلة الاثنين . وأن أذهب الى الحمام كل صباح أحد ، وألا أفكر في الزواج ، لأن رائي ينتهي دائماً في منتصف الشهر . وليس مهماً أن أتحدث عن طفولتي ، فهي أيضاً كانت خاوية وحزينة . كانت عائلتي تسكن قرب حارة اليهود في تلك المدينة العتيقة . وفي الشتاء حين تنزل الأمطار ، يقطر السقف ، وتبحشر نحن الثلاثة - أبي وأمي وأنا - في ركن من الأركان ، ونظل هكذا حتى الصباح . كان أبي يعمل حمالاً في الميناء ، ويعود سكران كل ليلة ، ويضرب أمي ضرباً مبرحاً حتى ينتفخ وجهها ، وتزرق عيناها ، ثم يرتمي على الفراش مثل عدل ثقيل ، ويأخذ في الشخير حتى الفجر . وأحياناً كان يشتد به الغضب فيضربني أنا أيضاً وهو يصرخ : « أنت أيتها الكلب . . . طلعت مختبئاً مثل أخوالك . » ولم أكن أعرف أخوالي ، غير أن الضرب كان يجعلني أجهم وأهفؤ في معرفتهم . وكانت أمي اذا ما سألتها عنهم تدبر رأسها ولا تجيب . وطول النهار كنت أجلس قرب النافذة الوحيدة ، أتأمل غريات الخضر تجرّها بغل رمادية كثيفة ، وبنات اليهود بأردافهن الثقيلة ، وحلاق الحي وهو يغازل امرأة تسكن الشقة المقابلة لبيتنا . وكان رقيقي

يتطاير في الفضاء . وعندما اقتربت من القصر الكبير الجائم فوق الربوة ، أخذت عصافير حديدية تحوم فوقتي ، وهي تثر مثل الذباب ، وتلقي شرراً غزيراً . ومددت يدي وأمسكت عدداً كبيراً منها . وكنت أعجبها بأصابعي ، حتى تحول إلى كتل صغيرة أكاد لا أشعر بها في كفي ، ثم ألقي بها على الأرض ، وأفضني في حال سيلى . كان القصر الكبير جائماً فوق الربوة في كبرياء ، وتأمّله فإذا بي أراه صغيراً رغم حداثة الشاسعة ، وأولبه السبعة . وشاهدت حدثاً من النمل يتدافع لحمايته ، وحوّمت فوقتي تلك العصافير الحديدية بأعداد هائلة ، حتى أنها حجبت السماء تماماً . وراح الشر ينبعث من جميع الاتجاهات . غير أنني لم أشعر بشيء ، ولا حتى بقرصة صغيرة . كان القصر الكبير بين قدمي تماماً وحين لامسته بأصبع من أصابعي تبرز مثل الرمانة الناضجة . ومن بين الشقوق رأيت سيد القصر مكوّم من الرعب في مقعده الوثير . وبدا بشعاً مثل كل الحشرات التي لا ترى الشمس ، وانحسرت عليه حتى اقترب وجهه من وجهي . وعندئذ رأيته يكي ، ويقول كلاماً غامضاً ، ويشير بيديه إلى ذلك النمل المحتشد حول القصر . وأخذته بين أصابعي ، ورفعته . تأملت طويلاً ، وهو ينتفض فرعاً ، واستغربت أن يكون سيد القصر على مثل تلك الحالة من الجبن والقبح . وكوزت على أنساني من الفظ ، ثم ضغطت عليه ، فتفتت جسده مثل الورق الجاف ، وتدفق منه دم أسود في لون القطران . وعندئذ أخذت مياه المجاري تخرج مني حمرار في لون الدم . ورحت أنحف وأتخف وأتضال وأتضال حتى استعدت حملي الحقيقي .

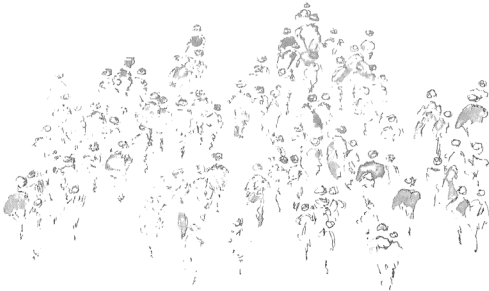
وبعد ذلك تغير المشهد تماماً . ورأيت نفسي في أرض قاحلة لا شيء فيها غير الأحجار البنية والطيور الجوارح . وكان ثمة رجال شبه عراة مثل الهنود الحمر يضعون على رؤوسهم قبعات حديدية يقودوني في صمت . وأذكر أنني كنت أشعر بالعلش والخوف ، غير أنني كنت عاجزاً عن الكلام . وفعلاً وجدت نفسي محاطاً بأناس شبه عراة هم أيضاً ، وكانوا يسكنون بطلات ومداري وسكاكين ضخمة ، ويصرخون وعيونهم تنفذ مثل الكلاب المحابة : « احرقوا الخائن . احرقوا الخائن ! » . وكان صراخهم بشيئاً بنشيد وطني . وكانت هناك نار يرتفع ليلها إلى عنان السماء ، ودفعني الرجال ذوو القبعات الحديدية باتجاهها ، وعندئذ عاد إلي صوتي ، فأخذت أصرخ وأصرخ وأصرخ .

حين استيقظت كنت على وشك البول في فراشي ، وريقتي ناشف من العلش ، جريت إلى المراحيض . وبعد ذلك أفرغت زجاجتي ماء بكاملها في بطني . ثم جلست على الفراش وأخذت أفكر في ذلك الحلم الغريب ، وأصابني فرع شديد ، وقلت لا بد أن أرويه في الغد إلى سالة زميلتي في العمل ، فهي خبيرة بأمور الأحلام ، وهي الوحيدة التي أطمئن إليها ، وأفضني لها بأسرار حياتي دونما حرج . وهي أيضاً في الثلاثين ، ولم تزوج بعد ، وتمشي مع أمها المعجوز

الصماء . وأعتقد أنها تحلم كثيراً ، إذ أنها تروي لي كل يومين أو ثلاثة حلماً جديداً . وتأخذ في تفسيره بدقة عجبية . وكانت مغرمة بأولياء الله الصالحين وكل يوم جمعة بعد الانتهاء من العمل ، كانت تطلب مني مرافقتها إلى المدينة العتيقة لتشتري الشموع وأشياء أخرى لها ورائع قوية . وكانت لها عتيان سوداوان وامستان ، غير أن جسدها كان قد أصبح سيئاً وقيحاً بسبب انتظار عريس لم يأت ولن يأتي والعيش مع عجوز صماء قاتية . وأحياناً كانت تحزن ، وتقول لي والدع في عينيها : إن الحياة لا معنى لها ، وأنها مجرد كلفة جرباء حقيرة . وكنت أحب عينيها ، غير أنني كنت أصعب كلما شاهدتها تمشي قصيرة ومكورة ، مثل كيس محشو بأشياء غامضة . وقلت سأروي له حلمي ، فربما تجد له تفسيراً . وأفضيت بقية الليل وأنا منغل بال وهووس بذلك الحلم الخفيف . وفي الصباح جريت إلى المكتب ، وسألت عن سالة ، فقيل لي أنها مريضة ، وإنها لن تعود إلى العمل إلا بعد أسبوع . وفكرت في زيارتها في المساء ، غير أنني انتبهت إلى ما يمكن أن يتهاشم به الناس وخاصة جيرانها . ووفرت فرعاً شديداً حين ورد إلى ذهني أنهم ربما يعتقدون أنني خطيبي . وكان ذلك كافياً لكي أنقطع عن التفكير في زيارتها .

طول النهار بحثت عنّ يمكن أن أروي له حلمي وعثرت عليه بعد تعب شديد . قلت سأروي له لملي ، فهو شاب لطيف ، وبائس ، ويتمني مثلي . وقد سكرنا مرات عديدة في حانة الزوج ، وفي آخر الشهر كنت أدعوه دائماً إلى مطعم مالطي ونسهر معاً حتى الصباح . وكان قد حدثني كثيراً عن حياته ، وأعلمني أنه كان طالباً في الحقوق ثم طرد بسبب أفكاره السياسية ، وأنهم سجنوه أسبوعاً كاملاً . وضربوه ضرباً مبرحاً ، وحرقوا أصابعه بالسجائر لكي يمتزف . وكان حين يتحدث في السياسة يخفض صوته ، وتبدو عليه الرهبة . واعتاد أن يحمل في جيب معطفه العسكري كتاباً حول الفقر والفقراء . وحين يسكر كان يقرأ لي منه بعض الصفحات وهو يصرخ : «إنها الحقيقة بعينها . » وكنت أوافقها بأشارة من رأسي تجنباً لأشعة والحقبة أنني لم أكن أفهم شيئاً مما كان يقول . غير أنه ماذا يمكن أن يفعل الوحيد مثلي في مدينة كئيبة ؟ وفي المساء أسرعت إلى حانة الزوج ، وفي دقائق قليلة شربت ثلاث زجاجات جمعة . وعندئذ أحسست بنشوة تنتشر في جسدي المرهق وتروي عروقي التي يسها السهر والتفكير في الحلم الخفيف . وكانت العانة تتهج بالموظفين والصالحين وبماسي الأحذية والصماليك . وكانت أصواتهم تختلط وتتداخل لتكون جلبة تضغط على القلب وتثقل الرأس . وجاء علي بعد حوالي ساعة من الانتظار .

قال لي إنه كان يشرب في حانة أخرى مع صديق قديم . ووضعت يدي على كتفه أشعره بمدى شوقي إلى رؤيته والتحدث إليه وقلت للنادل : « هات اثنين لملي . » وأعطاه النادل اثنين قدّمها في بطنه



جموع الناس ، ٥٠ × ٦٥ سم للفنان جبرئيل ، عن مجلده «مراكش» .

الصبي « غافروش » وهو يسكن الشقة المواجهة لشقتي ، وبيع الفول والبيض في الحانات مساء ، وفي النهار يذهب إلى المدرسة . وقد أطلق عليه سكان الحي هذا الاسم بعد مشاهدتهم مسللاً تلفزيونياً . وحين رأي وضع سطله على الأرض وصاح : « أنت هنا ؟ ! »

« وأين تريدني أن أكون ؟ »

اقترب مني . وبدا في العتمة بقبعته التي تغطي نصف جبينه شبيهاً بخفاش ، ورأيتُه يلتفت إلى الوراء في حذر شديد ، ثم قال لي بصوت خافت ومرتعب :

« إنهم يبحثون عنك ! »

« من ؟ »

« الشرطة . »

« الشرطة ؟ ! »

« نعم الشرطة . لقد داهموا العمارة منذ أكثر من نصف ساعة وخلعوا باب شقتك وألقوا « بأدأشك » في المداخل وقتلوا كل الشق ببحثاً عنك وهم ينتشرون الآن في الحي بأسره . »

وامتلأت ركبتي بدمي يشبه الماء ، فلم أستطع أن أتحرك ، وانمقد لساني من الدهشة ، وسرى الرعب في مفاصلي وحرق قلبي وقرص أعمائي . ونظرت إلى « غافروش » ، فبدا لي وكأنه عنصر من عناصر ذلك الحلم المرعب الذي عشته الليلة الماضية . وفجأة قام بيني وبينه حجاب ، فلم أعد أراه ، غير أنني سمعته يقول : « لقد ضربوا الناس ودفعوا النساء والأطفال على الأرض ، وقالوا إنك مجرم خطير

بسرعة عجيبة ، ونظر إليّ يطلب المزيد . فظلمت له اثنين آخرين فشرهما بنفس السرعة واللغة ، وبعد ذلك هدأ قليلاً وارتخت عيناه ، وتلّى بآكل الفول ، وطلبت له خاسة ثم قلت له : « سأروي لك شيئاً مهماً يا علي » . ونظر إليّ فرأيت في عينيه الكئيبتين يريق فضول . وقلت له : « سأروي لك حلاً غريباً » . ويدو أن فضوله خبا ، فقد عاد إلى تقشير الفول غير عابٍ . بي . وقلت له « إنه حلم غريب ، فكرت فيه جزءاً من الليل وكامل النهار ، وأنا الآن أحمله كما لو كان عبئاً ثقيلاً » . وقال لي وهو يواصل تقشير الفول متظاهراً بالاستماع إليّ « هيا . . احك . وخلصنا » . ووسط الأصوات الغليظة والتجشآت ، ودخان السجائر واللعنات ، رحت أروي له حلمي يبدو . ذاكراً كل التفاصيل ، واصفاً الصغيرة والكبيرة . وكمثل ممثل يتقمص دوراً يعجبه نسبت نفسي ، والمكان الذي أنا فيه ، والشخص الذي أتحدث إليه .

وفي لحظة من اللحظات انتهت إلى أنني محاط بالفراغ وأني أتحدث إلى نفسي . ونظرت فإذا بعلي قد اختفى . وقلت ربما ذهب يتبول وانتظرت أكثر من نصف ساعة ، غير أنه لم يأت . وقلت فليذهب إلى المجيم ما دام سافلاً مثل الآخرين ، وخرجت من الحانة وأنا أشعر بارتخاء لذيذ . وقلت سأنام الليلة نوماً عصبياً ولن أحلم . وحين كنت أشتري جريدة وعلبة سجائر رأيت الشرطة تتجهم الحانة في عنف وقسوة . وحمدت الله على أنني أنقذت نفسي من تلك الكبسة ، والا كانوا انهبوني بالأسترة وحرمونتي من تلك الشهوة اللذيذة . وواصلت سيرتي باتجاه البيت . وفي مدخل الحي اعترضني



جموع الناس ، وقد أساءها التمزق ، ٦٥ X ٥٠ سم ، للفنان جيردس ، عن مجلده «مراكش» .

وبسرعة عجيبة انتشر رجال الشرطة بأسلحتهم وهراواتهم وسدوا جميع المداخل ، وعلى مدى لحظات فكرت في الاستسلام لانها، ذلك العذاب ، غير أنني وأنا على تلك الحالة من الاضطراب واليأس شاهدةت بيتاً متوحداً تحيط به الأشجار ، وكانت احدى نوافذه مفتوحة . قلت فلأجرب حظي وأغامر ما دام لم يعد هناك خلاص . وببطء رحت أتقدم من النافذة . نظرت في جميع الاتجاهات ثم وثبتت .

الفتاة التي وجدتني أمامي أذهلتني أكثر من العلم وأكثر من اتهام الشرطة لي بالتفكير في مدامة القصر الكبير . كانت واقفة قرب الفراش عارية تماماً . لعلها خرجت للتو من الحمام ، فقد كانت قطرات الماء تلمع فوق جسدها المتوجع . وقلت يا ملائكة السماء أغيثيني ، أليس هي أم جان ؟ ! وظلت هي في موضعها لا تتحرك . ولا علامة من علامات الاستغراب أو الفرع على وجهها . فكانمسا دخل عليها عصفوراً أو فرياش . كانت لا مبالية وبريرة ومعلمة . وبدا كل ذلك واضحاً في انفراج شفيتها المتثلثين .

وفي لحظة ما أقفنت من ذهولي وتذكرت أنه علي أن أهددها حتى لا تصرخ أو تستنجد بأحد . أخرجت موسى صغيراً أخفیه دائماً في جيبي ، واشترته في وجهها ، فلم تتحرك ، ولم تبد اهتماماً لتهديدي ، وخيل الي أنها ابتسمت ابتسامة ساخرة ، ثم رأيته تمديدها ويهدوه استلكت الموصى ثم ألقته من النافذة .

— ماذا تريد ؟

تنوي مدامة القصر الكبير وانك . . . ولم أعد أسمع شيئاً بعد ذلك .

تحركت مبتعداً ، وتهدت في الشوارع لا أدري أين أذهب ، وأين أختفي . واشتد الضجيج في رأسي ، وداهمني البول والاسهال وبحشت عن مكان مظلم أو عن مقبى أو مسجد ، غير أنني لم أشر على شيء . وبدت لي المدينة وكأنها غريبة عني تماماً ، وأنه لم يسبق لي أن رأيته . وبعد لآي وجدت نفسي في حديقة صغيرة وفي أحد أركانها المظلمة تخلصت من البول والاسهال . ومن جديد تهدت في الشوارع . وبحشت في ذاكرتي عن مكان آمن يمكن أن أوي اليه . غير أنني لم أشر على شيء . فلقد تلاشت جغرافياً المدينة تماماً ، ولم يبق لها أثر في دماغي . وظللت أسير وأسير حتى وجدت نفسي في شارع كبير وعريض يمتلي بالناس والسيارات والشرطة . وأصابني البلع ، فاصطدمت بعمود كهربائي ، والتفت الي المارة ، وثمة عجوز نظرت إليّ باشمئزاز ، ثم بصقت على الأرض . غير أنني تداركت أمري واستطلعت أن أبعد دون إثارة انتباه الشرطة . ومن جديد وجدت نفسي في شوارع معتمة وضيقة . وواصلت سيرتي وأنا أشعر برغبة في البكاء . بكاء المطارد والضائع والمقبور . وقذفت بي الشوارع الى أطراف المدينة . وعندئذ خف فرعي قليلاً ، وراودتني فكرة الهروب باتجاه الأحرار والجال . غير أنني وأنا الملم شتات أفكارني التي بعثها البلع ، رأيت شرطيين يوقفان المارة ، ويطالان أوراق الهوية . تراجعت الى الوراء ، وقررت أن أعود من جديد الى الشوارع الضيقة والمعتمة . ولكن فجأة داهمت سيارة سوداء المكان ،

قلت : إنهم يطاردوني .

قالت : من ؟

قلت : الشرطة . لقد اتهموني منذ ساعات بأني أعدّ هجوماً على القصر الكبير ، غير أنه كان مجرد حلم ! صدقني كان مجرد حلم رويته لصديق كنت أعتقد أنه مخلص وكنت أدعوه دائماً إلى مطعم مالطي آخر الشهر .

قالت : هو أنت الذي أدعوا حولك بياناً منذ ساعة في الراديو ، وأعلنوا أنهم سيمحقون جائزة هامة لمن يقبض عليك .

قلت : أنا بريء . صدقني إنه مجرد حلم . وأنا إنسان بسيط لا أفكر في مثل هذه الأمور أبداً ، وكيف يحرق موظف بسيط مثلي في دائرة البريد على مدهامة القصر الكبير ؟

وعندئذ سمعت خطوات ثقيلة تنزل المداخل ثم صوتاً صادراً عن جسد أروهته الشيخة والأمراض .

- ثمة أحد يفرّطك يا مريم ؟

- لا أحد يا أبي .

- خيل لي أنك تتحدثين إلى أحد .

- أنا أقرا مسرحية .

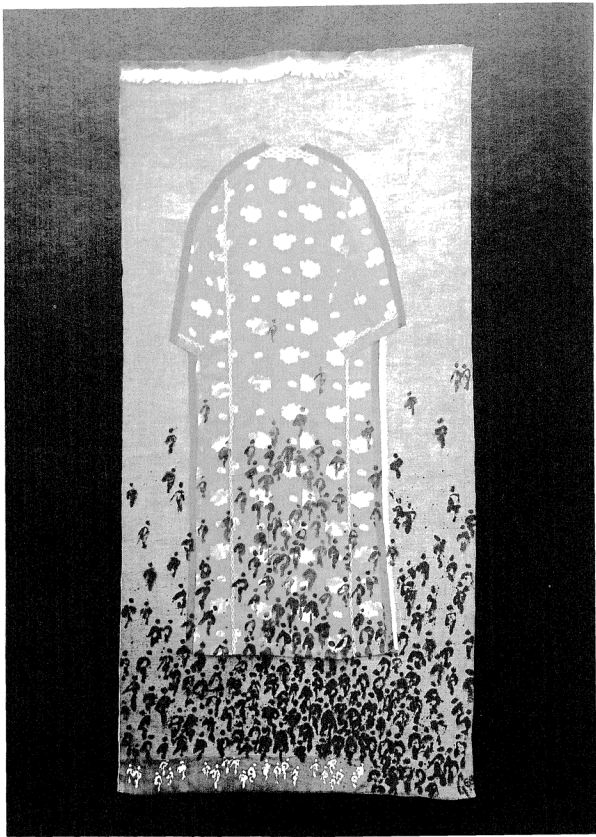
وعادت الخطوات تصعد المداخل مصحوبة بسماع حاد . وابتسمت مريم كفضول نجحت حيلة من حيلة ثم قالت : «إنه أبي . ولكن لا تخف أنه لا يدخل غرفتي مطلقاً» . وصمت قليلاً قبل أن تصف : «حين سمعت البيان في الراديو تصورتك مختلفاً تماماً .» ونظرت إليها . كانت لا تزال عارية وصدرها إلى الأمام متجدياً ولا مبالياً .

- كنت تصورتك شبيهاً بأبطال الأفلام ، ضخماً وعريض الصدر وحاد النظرة .» وأغمضت عينها كأنها تستعيد تلك الصورة ، فأخست أنها ابتعدت عني ، وتاهت في عالم آخر . واشتد بي الضيق وأنا أتأمل في المرأة المواجهة بدلي المرأة القادرة ، وحداثي الملمح بالوحد ، ووجهي الذي حرقه الهلع والألم . وسمعت راتحتي فاذا بها شبيهة براتحة اللبن الفاسد بسبب الفول والجمعة . وفي تلك اللحظة تمنيت لو لم أخلق أبداً .

وعادت هي تقول : «في الراديو كان صوت المذيع يرتعش من الرعب ، وهو يتحدث عنك ، حتى أنني تخيلتُك قادراً على سحقهم جميعاً» . ثم راحت تنظر إلي بشيء من الشفقة : «يا لهم من مجانين . كيف تصوروا أنك قادر على مدهامة القصر الكبير ؟ إنك غير قادر حتى على سحق ذبابة .» وازداد احساسي بالضيق فأنكش جسدي مثل شن يسته الشوموس ، واشتد علم المرأة في في . وللحظات لم أنكلم ولم تتكلم . في الخارج كانت أحذية الجنود والشرطة تضرب الأرض في صف وغيظ . ومن المدينة بأسرها كانت تتصاعد مهممة تنم عن الفرع الكبير . وقلت في نفسي لو صبرت حتى شفاء سائلة لما كنت الآن في الوحل حتى قمة رأسي . وقالت

مريم «تعال» فتبعتها . أدخلتني الحمام وأعطتني بيجاما زرقاء ، وقالت لي «اغسل وبعد ذلك سري» .

وأنا مستسلم للماء الساخن سمعتها تغني أغنية عن الورد والحب . وفكرت في أنني ربما أفيش حلماً آخر . وأحسنت أن صوتها يمتزج بلقاء الساخن ويلج جسدي هادئاً ودافئاً ، ويأخذني بعيداً عن الخوف والألم والشرطة . وعندما انتهت وجدها ممتدة على الفراش ، وقد لفت جسدها في مبدل أحمر ضائع من إفرانها وجمالها . وجلست في مواجهتها تماماً ، وعندئذ تمكنت من أن أتأمل الغرفة بوضوح تام . كانت هناك كتب كثيرة ، وفي أحد الأركان طاولة بنيت عليها جهاز «هاي فاي» متكامل : فيديو ، راديو ، تلفزيون ، وغراموفون ، وفوق الفراش صورة ضخمة لشارلي شابلن وتحتها امرأة في العنسين تقريباً ، على صدرها وردة ، وعلى وجهها بريق النعمة والترف . وقالت مريم : «أحب شارلي شابلن وأمي . شابلن لأنه يضحكك ويبكي في نفس الوقت ، وأمي لأنها علمتني أن أحب الآخرين حتى ولو أسأوا الي» . وراحت تحدث عن أمها ، وكيف أنها توفيت منذ سنة بالسكتة القلبية بين الصالون والطبخ ، وكيف أن موتها هادئاًها وصيره شيئاً . واستمعت إليها مبدئياً تأثراً شديداً . . وانظرت أن تسألني عن نفسي وعن عائلتي غير أنه لم تفعل ، ربما لأنها أدركت وحدها ودونما عنام من خلال علامات وجهي أنني عشت طفولة بائسة في حارة اليهود وأن أبي كان يضربني إلى حد الانغماه وأني كنت تلميذاً غيباً كسولاً وأني الآن مجرد موظف بائس ينتهي راتبه في منتصف الشهر . وبعد لحظات من التفكير العميق سألني : «ماذا أنت فاعل الآن ؟» وحركت أنا يدي دليل العجز والحيرة دون أن أنفوه بكلمة . مضت وراحت تروح وتجي ، أمامي صامته مقبلة الجين ثم سمعتها تقول : «الطريقة الوحيدة هي أن تتنكر في زي امرأة وتمر أمامهم عند الفجر وتوجه نحو الجبال . وبعد ذلك يمكنك أن تتدبر أمرك .» المهربون كثيرون هناك على الحدود . ثم تحت الخزانة وأعطتني شعراً مستعاراً وزني امرأة في مثل سني وأدخلتني بيت الاستحمام من جديد . غيرت ووقفت أمامها . انفجرت ضاحكة تماماً مثل صبية ترى مهرباً لأول مرة . ونظرت أنا إلى المرأة فوجدت نفسي شبيهاً بقرارات الكف اللائي يجبن الشوارع طول النهار ، وأخذت أضحك عالياً أنا أيضاً ، وكان أحداً يدغدغي . ولمدة لحظات ظلنا نتلوى من الضحك ، وشعرت أنا براحة لم أعدها من قبل في حياتي . وخفّ جسدي كما لو أن حلاً تقريباً أزيح عنه . وامتلت بشجاعة غريبة ، وبدا أن كل ما حدث لي في نهاية ذلك اليوم سيخف وتافها وأني قادر على سحقهم جميعاً كما قالت مريم . وقلت في نفسي إلى الجسيم أولئك الأوباش بأزيائهم الرمادية وهرولتهم وأسلحتهم وسياراتهم السوداء . طول حياتي وأنا أمشي منحني الظهر ذليلاً وخائفاً ، والآن جاءت لحظة إثبات



مدخل العالم (بوابة العالم) ، ٢٤٠ × ١١٠ سم . من رسم جيردس .

جاليري تيرفند . تيل . يبيش هنز ثورن جيردس في مراكش منذ الستينات ، وموضوعه الأساسي هو «جماهير الناس» كما يراها في المغرب العربي .

الرجولة . وكأنما فهمت مريم ما يحول في ذهني إذ أنها قالت لي : «هكذا أريدك . شجاعاً ومنبسط الأسارير . إنك جميل حين تضحك» وأخجلني ذلك فطأطأت رأسي متجنباً النظر إليها . ارتعت من جديد على الفراش ساقها الى الوسادة ، ووجهي الي ، وقالت : «الآن عليك أن تمشي مثل امرأة» . وفي البداية بدت لي العملية صعبة الى أبعد حد . وكنت أحياناً أداري حرجي بالضحك والسخرية من نفسي ، وكانت هي تضحك حتى تدمع عيناها عندما أقوم ببعض الحركات . واستمرت عملية التدريب وقتاً طويلاً ، وحين انتهينا كان الفجر قد بدأ يبرح الظلمة عن النوافذ ، ولاحت لنا الأشجار شبيهة بأشباح ضخمة . وجاءت مريم بحقيبة ، وضعت فيها مأكولات وألبسة وسجائر ثم قالت لي : «حان وقت رحيلك . أرجو أن تتجاوز الحدود بسلامة» . أمسكت يديها ورحلت أتأمل وجهها اللاتكي . كنت أريد أن أبكي على صدرها ، وأن أقول لها إنك أنت المخلوقة الوحيدة التي أشعرتني بالحياة والفرح والأمل ، غير أنني أحسست أن الكلمات لن تعني شيئاً في تلك اللحظة ، واكتفيت بتقريب جبينها ثم مضيت .

كانت السيارات السوداء لا تزال رابطة في الساحة ، وكان رجال الشرطة يسدّون المداخل شاهرين أسلحتهم وهراواتهم . غير أن الصمت كان شاملاً . فلا حركة ولا صوت . كل شيء هامد وساكن حتى أنني تصورت أنهم ينامون واقفين . ولكي أعدم كل شيء من حولي ، وأتخلص من اضطرابي وخوفي ، رحت أفكر في مريم ، وهي تضحك أو وهي تقف عارية ومتحدية ولا مبالية . وتجاوزت الساحة دون أن يكلمني أو يوقفتني أحد . ورحلت أبعد شيئاً فشيئاً حتى تغلغت تماماً في البرية ، ولم أعد أرى الشرطة والسيارات السوداء ، وعدت كدت أصرخ من الفرح . ومتنفساً بذلك الانتصار . رحت أتأمل ألوان الفجر هناك على الروابي والجبال : البني مع الأحمر والأصفر مع البنفسجي والأبيض اللبني مع الرمادي الكئيب . كان الهواء عليلاً والسماء صافية ، وثمة طيور تفتي وأخرى تطير في الفضاء سعيدة باستقبال نهار جديد .

وشعرت لأول مرة أن المدينة جميلة وأني لم أرها أبداً كذلك من قبل وفي مثل ذلك الوقت . كنت دائماً أراها من خلال الباصات المزدحمة ، والحانات القذرة ، والشوارع الممتعة ، والمرابض ، والموظفين العابسي الوجوه ، والشرطة القساة ، والأغاني الرديئة ، وقارئات الكف الموشحات الوجوه . ركام فوق ركام الى حد التنفس .

عند سفح الربوة وقفت أتأملها وهي تبرز شيئاً فشيئاً في ضوء النهار الطالع . وشعرت أنني أحبها وأني تركت فيها ذكريات ثلاثين سنة من حياتي ، وأني لن أتحمل فراقها الى الأبد . ثم بدأت أصدق في اتجاه قمة الربوة الصغيرة . بعد ذلك تبدأ الوهاد السحيقة والغابات الكثيفة والجبال الوعرة . مسيرة يوم حسب معلوماتي الجغرافية قبل أن أبلغ الحدود الغربية . بعد ذلك سأندبر أمري كما قالت مريم . وفجأة شعرت أن الأشجار تتحرك كلها ، وحدثت جلبة كبيرة من حولي ، وتخلت أنها طيور أو حيوانات جبلية أزعجها وجودي في مثل ذلك الوقت . غير أنني رأيت بعض الرؤوس الضخمة تبرز هنا وهناك . ولم ألبث أن وجدت نفسي مطوقاً بالعسكر والشرطة والناس . كانوا يحملون هراوات وقوساً ومذاري وأسلحة من جميع الأشكال والأنواع . وكانت وجوههم عابسة تقطر حقداً وغيطاً . ووقفت في مكاني أنتظرهم . بعد حين سيخبرون دماغي ، وسأتحول الى كتلة من العظام المشمة والدم . تقدموا بخطوات بطيئة وثقيلة كأن الحديد في أقدامهم . وحين لم تعد تفصلني عنهم سوى بعض الأمتار ، صرخت صرخة عظمى ، ثم شمرت أنني أرتفع في الفضاء ، ونظرت فإذا أنا طائر رمادي ضخم . وأصيبتهم بالبلع والدشمة ، فوقوا ينظرون إليّ فاغري الأنواه .

ضربت الفضاء بجناحي وحلقت فوقهم ، لكنهم ظلوا جامدين كالأصنام . وبعد حين رأيتهم وقد تحولوا الى كتلة سوداء صغيرة ورأيت المدينة في حجم علب الكيريت . ضربت الفضاء بجناحي مرة أخرى ، ثم أخذت أرتفع وأرتفع حتى ذاب كل شيء في زوقة الكون اللامتناهية .

ولد حسونة المصباحي في ريف القيتروان في ٣ تشرين الثاني/أكتوبر ١٩٥٠ . زاول تعلمه الابتدائي في قريته والثانوي في تونس العاصمة . ثم انتسب للجامعة التونسية - قسم الأدب الفرنسي - سنة ١٩٧٠ ، غير أنه غادرها سنة ١٩٧٣ . قام برحلة خلال أواخر سنة ١٩٧٣ الى بلدان المشرق العربي : لبنان ، سوريا ، العراق أثرت كثيراً في تكوينه الفكري والأدبي . عمل لمدة ثلاث سنوات (١٩٧٤ - ١٩٧٧) مدرّساً في المعاهد الثانوية . اشتغل في فرقة مسرحية لمدة سنة (١٩٧٨ - ١٩٧٩) . ومنذ ١٩٨٠ يعمل صحفياً في عدة صحف ومجلات عربية في باريس ولندن وتونس .

عالم المصباحي هو عالم الريف التونسي والفلاحين الفقراء الذين تقاسم معهم قسوة البؤس خلال الطفولة . وهو يحب الغناء البدوي : غناء الحصاد والأغراس والوقت . كما أنه مشدود الى قريته وإلى أمه وإلى أشجار الزيتون في سهول القيتروان .

أصدر مجموعة قصصية واحدة عنوانها : «حكاية جنون ابنة عمي هنية» ، وتصدر مجموعته الثانية في أواخر ١٩٨٥ .



شلندورف (يمين) وجونتر جراس (شمال) وبينهما دافيد بيت ، ممثل دور «أوسكار» .

نويهاوس / شلندورف

التاريخ بين النص الأدبي والعرض التصويري

جونتر جراس : الطبلبة الصفيح

المؤلف

في البداية اشتغل جراس عاملاً زراعياً ثم عاملاً بالمناجم ويقول : « تعلمت في هذه الفترة أن أعيش دون أيديولوجية ، وبدأت صلاتي بممثلي الحزب الاشتراكي الديمقراطي . اكتشفت أنهم لا يمدون بمملكة الله على الأرض ، وإنما يستبدون أشياء بسيطة ملموسة » .

تعلم جراس عام ١٩٤٧ مهنة النحت ، والتحق عام ١٩٤٩ بأكاديمية الفنون في «دوسلدورف» وتخصص في فرع «النحت» . مارس في هذه الفترة كتابة الشعر ، وتأثر «بالوجودية» التي كانت موضة العصر ، وبدأ في خريف عام ١٩٥٢ قصيدة طويلة عن شاب «وجودي» مهتة «ببناء» ، ويعيش في «مجتمع الرخاء» ، ولكنه يعاني من الرخاء ، ومن ثم يشيد لنفسه عموداً في وسط مدينة صغيرة ويقيم نفسه إلى هذا العمود ، وبمرور الزمن يتحول في أعين الناس إلى قديس .

كانت هذه هي البداية ، ولكنه سرعان ما تبين أن هذه الشخصية

ولد «جونتر جراس» عام ١٩٢٧ بمدينة «دانسك» على الحدود بين بولندا وألمانيا ، لأسرة من البورجوازية الصغيرة ، وهي أسرة مزدوجة من حيث الأصل كالكثير من أسر المدينة : الأب من أصل ألماني يملك محلاً صغيراً ، أما الأم فمن «الكاثوليين» ، وهي سلالة سلافية قديمة كانت لها لغتها الخاصة .

التحق جونتر جراس بالمدرسة من عام ١٩٣٣ حتى عام ١٩٤٤ ، وفي العاشرة من عمره انضم إلى منظمة «أشبال هتلر» ، وفي الرابعة عشرة إلى منظمة «شباب هتلر» ووجد عام ١٩٤٤ ، واشترك في الحرب في عامها الأخير ، وجرح ثم وقع في أسر الأمريكيين .

وحين يعود جراس يذكرته لهذه الفترة يقول : «لقد اعتقدت حتى النهاية أننا نحارب عن حق» . وبعد إطلاق سراحه عام ١٩٤٦ بدأ بمراجعة ما كان ، وإدراك ما أصابه في طفولته وشبابه الأول ، وما ارتكبه الرايح الثالث من جرائم ضد الشعوب المجاورة .



△ أوسكار كيتين ، لحظة رؤية العالم ينظر الى الكابيرا .

▽ أوسكار تنظية ثياب جدته ينظر الى نار الحطب في الحقل .



(في الأعلى) : أوسكار وطبلته .

(في الوسط) : أوسكار يصرخ بصوته الصايق ويتشبث بطبلته ، وفي المنظر أجنس وألفريد ماتسرات وجان برونسكي .

(في الأسفل) : أوسكار يقرع طبلته من برج الكنيسة ويحطم بموجات صوته زجاج نافذة وواجهات المباني المحيطة احتجاجاً على ما يحدث حوله ، وإن عمر عن فهم ما يحدث . <



الطبعة الصفيح

الشخصية المحورية في الرواية هي القزم «أوسكار ماتسرت» وهو نزيل مصحة عقلية ، يكتب مذكراته بين عامي ١٩٥٢ و ١٩٥٤ . تسلسل الأحداث على هذا المستوى في تتابع تاريخي واضح . ويقصر علينا الراوي على هذا المستوى قصته مع مجتمع ما بعد الحرب ، ذلك المجتمع الذي ما أن انتهت الحرب حتى اندفع بعيد البناء ، وانغمس في السعي الى الثراء والاختفاء والاستهلاك ، الماضي القريب فقد استعان عليه بالنفي من دائرة الوعي والحديث ، وكأنه كابوس ثقيل فحسب ، رفض هذا المجتمع استعادة ما كان من أحداث مغرقة وما شارك فيه ، وغلف الماضي بالكبت التام أو بالذكريات الساترة المزيّفة . يرى «أوسكار» هذا المجتمع الجديد كمظهر آخر للتقديم ، ويخيم على روايته على هذا المستوى الشعور بالسأم والاجهاد واللامعنى .

وعلى مستوى آخر يعود بنا الراوي الى قصة آباءه ، وقصة ميلاده ، ونشأته ، ومجرى حياته في ظل النازية والحرب . وفي النهاية يلتقي المستويان ، وذلك في عيد ميلار أوسكار الثلاثين .

ينفي جراس عن حق أنه يكتب سيرة ذاتية ، كما ذهب بعض النقاد . الأصح أنه يكتب سيرة تاريخية ساخرة . بمعنى أنه يحاول رؤية التاريخ من منظور حياة شديدة الخصوصية ، من منظور ذلك القزم المسعى «أوسكار ماتسرت» . ولكن القضية أكثر تعقيداً ، «فأوسكار» ذاته عاجز عن الالام بذلك الواقع الذي يعيشه ، هو راضٍ له ومتبرّد عليه ، وهو في نفس الآن مرآة مشوهة أو منكسرة لذلك الواقع . وفي النهاية هو شخصية فنية مصطنعة .

يولد الأطفال كي ينمو ، وهم يعيشون طفولتهم متطلعين الى عالم الكبار ، ولكن «أوسكار» يولد في زمن وعالم غريب ، ومن البداية يملك من العقل ما يدفعه الى رفض النمو .

يولد «أوسكار» في أول سبتمبر ١٩٢٤ ، وفي اليوم السادس من ميلاده يحصل على هدية غريبة ، ألا وهي طبعة من الصفيح ، وفي عامه الثالث يقرر التوقف عن النمو معبراً عن رفضه اقتفاء طريق الحياة المألوف من حوله ، وحتى عام ١٩٤٥ لا يرى العالم إلا من منظور قزم يبلغ من الطول ٩٤ سم . . .

وتنتهي به طفولته الأولى الى طفولة جديدة في الثلاثين من عمره كنزيل بمصحة للأمراض العقلية . ومن البداية الى النهاية تصاحبه الطبعة الصفيح التي لا يكف عن قرعها . في البداية يقرعها معبراً عن غضبه ، وفي النهاية يقرعها من أجل استرجاع الماضي .

وهكذا يتداخل الماضي في الحاضر ، ويتسرب الحاضر الى الماضي . فأوسكار هو ذلك «الطفل» المتأمل المختل في المصحة ، الذي يدون قصته عن طريق التداعي ، دون منطلق واضح ، وهو ذلك

شديدة الثبات تنقصها الدينامية ، فبدأ في البحث عن شخصية حركية ، وخلال هذه المرحلة رأى طفلاً في مقهى في نحو الثالثة من عمره يحمل «طبعة» ، ويتحرك ضائماً بين الموائد ، ولاحظ أن هذا الطفل يتجاهل أيضاً عالم الكبار . وهكذا نبعت في ذهنه فكرة روايته «الطبعة الصفيح» .

تزوج جوتنر جراس عام ١٩٥٤ راقصة البالية السويسرية «آنا شفاغرتز» ، وما بين عامي ١٩٥٦ و ١٩٥٩ ألف روايته «الطبعة الصفيح» ، وقد عاش هذه الأعوام في باريس على دخل طفيف يأتيه من ناشر ألماني . وفي مطلع عام ١٩٥٨ قام برحلة الى مدينة ميلاده «دانسك» لتحقيق بعض الأحداث ولتحري مجرى القتال بين المؤيدين للرايخ الألماني والمؤيدين لبولندا وعملية اقتحام دار البريد البولندي في مطلع الحرب في سبتمبر ١٩٣٩ . تجول جراس خلال المدينة وأعاد اكتشاف طريقها ومبانيها كما عرفها خلال نشأته الأولى ، على الرغم مما أصابها من دمار وتغيير .

كان هدف جراس أن يعرض «المضمون الخيالي» لقصته في اطار واقعي دقيق ، وان يزاوج بين المستويين الواقعي والخيالي ، ومن ثم حاول خلال الرحلة أن يلتقي ببعض أولئك الذين اشتركوا في معركة البريد المذكورة واستطاعوا الافلات من الحصار .

نال جراس بهذه الرواية شهرة واسعة ، فقد ترجمت لأغلب لغات العالم ، واعتبرها النقاد - على الرغم من التضارب الشديد في تقسيمها - من روايات الأدب العالمي ، وفي الأعوام التالية تابعت مؤلفات جراس : ثلاثة دانسك : الطبعة الصفيح (١٩٥٩) ، القط والفار (١٩٦١) ، أعوام الكلاب (١٩٦٣) ، ثم مخدر موضعي (١٩٦٩) ومن مذكرات قوقعة (١٩٧٢) ، وسمك موسى (١٩٧٧) ، لقاء في لتجاني (١٩٧٩) .

على أن شهرة جوتنر جراس هي شهرة روايته الأولى «الطبعة الصفيح» .

(*) لمدينة دانسك تاريخ حافل ، فقد انتمت على مر التاريخ لأكثر من دولة ، في فترة «بولندا» ، وفي فترة تالية الى «بروسيا» ، وفي فترة ثالثة كانت «مدينة حرة» . بعد هزيمة نابليون عام ١٨١٤ خضعت «لبروسيا» ، وبعد الحرب العالمية الأولى تحولت بقرار من عصبة الأمم الى «مدينة حرة» ، ثم ضمها الرايخ الألماني مع بدايات الحرب العالمية الثانية في ١٩٣٩/٩/١ الى أروحه ، وبانتهايا الحرب وتغير الحدود الدولية أصبحت مدينة بولندية تحمل اسم «جدانسك» ، وذلك بعد هجرة الألمان منها الى الغرب . كان سكان دانسك خليطاً من البولنديين والألمان ، وخاصة في فترة ما بين الحربين العالميتين ، وقد تعرضت للمدينة للدمار أكثر من مرة وخاصة في نهاية الحرب العالمية الثانية .

ودانسك ميناء هام على بحر البلطيق ، وفي فترة ما بين الحربين كانت موضع نزاع دائم بين بولندا والرايخ الألماني ، وحاولت كل من الدولتين أن تطور المدينة وفقاً لمصالح كل منها ، وانكس ذلك على التكوين الاقتصادي والسياسي للمدينة .



أنجس تنظر في حلق إلى المرأة .

«وقد يكون هذا حقاً ، ولكن بالنسبة لي ، وبالنسبة لمرضي برونو أريد أن أؤكد أننا أبطال . . . أيا كانت الصداقة التي تربطنا أو الوحدة التي نعاني منها ، فلنسا جمعاً بلا اسم أو بطولة» .

وبالرغم من ذلك تحتل «الطيلة والصفيح» مكان الصدارة ، وكثيراً ما تتحدد وجهة النظر أو زاوية الرؤيا ، وبهذا المعنى يقول «أوسكار» لمرضه في المستشفى : «نعم يا برونو ، سوف أُملي فصلاً هادئاً على طبيتي ، وإن كان موضوع الفصل الثاني يتطلب فرقة كاملة من العازفين الصاخبين المتوحشين» .

يراجع «أوسكار» ماضى أسرته ، ويستحضر أمام عينيه جده «كوليتشك» وهو يضاجع جدته «آنا» في حقل اللباطس ، وتجب جدته على الأثر إبتها «أنجس» والدة «أوسكار» . وتتزوج «أنجس» بائع الخردوات «ألفريد ماتسرات» ، على أن لها من البداية خليلاً هو «جان برونسكي» ، من جانب زوج غليظ محدود الآفاق ، لا يمي ما يعيش بنفس زوجته ، ولا ترق عواطفه إلا حين يقف في المطبخ لطهي الطعام ، ومن جانب آخر عاشق رومانسي لا يصلح زوجاً لها ، وهي تحتاج الاثنين ، وكلاهما يؤدي دوره راضياً أو غير راضٍ ، هناك شيء أشبه بسلام متوتر يربط الثلاثة ، قد يهتمون للعب الورق ، ولكن سرعان ما يفرقها اختلاف الأحوال . هكذا ينتقل

«الغول» المسجون في قفص «طفل» الذي يعيش الأحداث مباشرة ، ولا يعرف أكثر مما يرى . هو سيد ومسود ، فاعل ومفعول به . وهو تارة يتحدث ضمير المخاطب وتارة أخرى بضمير الغائب .

لا يلتزم المؤلف بأسلوب روائي واحد ، وإنما يستعين بشتى الأساليب والحيل ، وتتتابع الأحداث كمزيج سريلي غريب ، كشذرات ووقائع ومشاهد حسية شديدة الوقع ، وفي صورة رؤى وأخيلة ، دون أن نستطيع دائماً أن نتبين الحد الفاصل بينها .

يقول جراس إنه كان يواجه بأسلوبه هذا الطابع العام لأدب ما بعد الحرب ، الذي كان يقتفي أثر فرائز كفكا ويتحدث دون بُعد زمني ومكاني .

ينفي «أوسكار» عن نفسه شعور الكتابة الوجودي الذي عم تلك الفترة ، على أنه يواجه هذا الاتجاه الوجودي بفرديته الشاذة ، فهو يقول على سبيل المثال :

«قبل لي إنه من الأفضل والأعقل أن يؤكد الإنسان في البداية بأن زمان الأبطال قد انتهى . . . فقد ضاعت الشخصية الإنسانية وانقرضت . قد انتهى عصر الشخصية ، وأصبح الإنسان وحيداً ، وفقد حقه في التمتع بفرديته . قد تحول الإنسان إلى جموع تعاني من الوحدة ، بلا اسم وبلا بطولة» .



الفريد ماتسرات ينظر الى صورة هتلر التي انتزعها من الحائط بعد أن أصبحت
الهرطقة وشيكة .

مدينة دانسك تشتعل في مطلع عام ١٩٤٥ .



أما برونسكي فانه يختار الانتماء ، لبولندا ، ذلك أنه قد زار مدرسة بولندية ، وأصبح موظفاً في دار البريد البولندية . وهو يتلقى أجره من الدولة البولندية . ومن خلال هذا الاختيار يعبر أيضاً عن رفضه «لماتسرات» .

تعماني «أنجس» ، والدة «أوسكار» ، من هذه العلاقة الثلاثية ، كما تعمانى من الهواء الذي يحيط بها ، فظهرت في قراءة القصص كما تفعل «مدام بوفاري» في رواية «فلوير» ، وتمارس العزف على البيانو وتزور حفلات الأوبرا ، ولكن ما تفعله هو شيء أقرب إلى الهروب إلى عالم الأوبرت ، وتعيش معذبة بين شوقها وبين رغبتها في التكفير عنها . وهي بمحاولاتها الهروب من عالمها اليوم تنغمس في هذا العالم وتعيش حياتها المتقلبة كجزء من هذا العالم . وفي النهاية تنتحر في لحظة من الغثاس الشديد .

من خلال هذه المصائر البسيطة توضع الرواية أبعاد الصراع السياسي ، وعلى مجرى الأحداث ترتبط المصائر الذاتية بالمصائر العامة على الرغم من عقيدة البورجوازية الصغيرة بالانفصام بين عالم المعيشة الخاص وعالم السياسة .

حين تبدأ الحرب يحاول برونسكي الهرب من دار البريد الذي عليه الدفاع عنها كموظف بولندي . ولكن الصدقة تقود إليه «أوسكار» الذي يعود به لدار البريد ، وحيث يلتقي مصرعه . وبالمثل في نهاية الحرب حين تشتعل النار في المدينة ، وتهاجر الثقة في انتصار ألمانيا ينزع «ماتسرات» شارة الحرب من سترته ويختل عن كل ماضيه الطويل في الحرب ، على أن «أوسكار» يتأوله في اللحظة الحرجة شارة الحرب من جديد ، فيحاول ابتلاعها ، فيطلق عليه الجنود الروس الرصاص . عاش برونسكي كما عاش ماتسرات الأحداث طويلاً من خلال وسائل الاعلام ، فمن خلال الراديو يحتل الجيش السادس ليننجراد ، ومن خلال الراديو يغزو الألمان جزيرة كريت ، ولكن في النهاية تتحول هذه الأحداث السمعية أو الشفهية إلى حقائق مادية ، في مواجهة الموت يدرك هولاء أنهم لم يكونوا شهوداً وضحايا لتاريخ أو أحداث غريبة ، وإنما كانوا أيضاً شركاء . ويتابع جراس على مختلف المستويات ، عرض هذا الترابط بين المصائر الشخصية والأحداث العامة .

بعد انتحار أنجس يستعين «ماتسرات» بفتاة صغيرة تدعى ماري لمساعدته في محل الخردوات الذي يملكه ، ويتزوجها بعد أن تبدو عليها أعراض الحمل ، ولكن يظل خافياً من هو أب الطفل المنتظر هل هو «ماتسرات» أم «أوسكار» ، «فأوسكار» يمارس معها خبراته الجنسية الأولى .

في يونيو عام ١٩٤١ تبدأ ألمانيا الحرب مع روسيا ، وفي نفس الوقت يبدأ «أوسكار» وهو في سن السابعة عشرة علاقة جنسية مع



فرقة الأتوم تقدم عروض فوق موقع استنى مسلح (دشة) .

جوتير جراس هذا الموقف الثلاثي الشير في الأدب الكلاسيكي إلى بيئة البورجوازية الصغيرة .

على أن هناك علاقة أخرى تجمعها أو تفرقها ، وتتخطى إطار هذا المحيط الضيق . فأنجس من مواليد «دانسك» ومن أصل «كاشوبي» ، فهي تنتمي حقيقة إلى المكان ، أما «ماتسرات» فهو ألماني الأصل وينتمي إلى الرايخ ، في حين ينسب «جان برونسكي» إلى بولندا . على هذا المستوى تمثل هذه العلاقة الثلاثية موقف التوتر السياسي الذي يسم هذه المدينة الحرة التي تتنازعها الدولتان .

يتجسم «ماتسرات» في مرحلة مبكرة «للحزب النازي» وينغمس في نشاطه إرضاء لحاجته إلى التوافق مع الآخرين وإلى النظام الذي يفتقده في حياته . كان من عادته أن يلوح بالأيدي حين يلوح الآخرون ، أن يصرخ ويضحك ويصفق حين يصرخ ويصفق الآخرون ، ولذا فقد دخل الحرب النازي في مرحلة مبكرة .

ويبدو وكأن «ماتسرات» يستعين على عله الضيق وآفاقه المحدودة بصورة هتلر ، فهو يعلق صورة هذا الأخير بجانب صورة بيتوفن ، ويمضي في هذا الطريق حتى النهاية كما مضى غيره .

الرغم مما يذله من جهد . فهو يزور مدرسة شعبية ويتعلم الإنجليزية ، ويتحدث مع مواطنيه من الكاثوليك والبروتستانت عن مسؤوليتهم الجماعية عما حدث ، ولكن هذا المجتمع الجديد يرفض مراجعة ماضيته القريب ، ويندفع في صراع الصعود والاصعاد الجديد .

تلعب «ماري» في هذه المرحلة دوراً هاماً ، فهي تمثل استمرار القديم في الجديد . يعرض «أوسكار» عليها أن تتزوجه ولكنها تستنكر هذا المطلب . تتحول «ماري» في المجتمع الجديد الى شخصية بورجوازية تشد الصعود المادي والاجتماعي بلا كلل وتعقد علاقة وتغصم أخرى بمجرد استطاعتها الدخول في علاقة أرقى أو أعلى مادياً . وتلتزم هكذا بالنظام الاقتصادي الجديد كما التزمت بالنظام السابق .

يحاول «أوسكار» أيضاً أن يجد طريقه في ذلك المجتمع ، فيلتحق بأكاديمية الفنون بدوسلدورف ويتعلم فن النحت ولكنه يتعثر في طريقه . وفي النهاية يعود الى الطلبة الصفيح وينضم الى فرقة لموسيقى الجاز تعرف في ملهى ليلى يسمى «بدروم البصل» ، وذلك أنه يقدم لزواره البصل من اجل استرداد الدموع ، فقد أصبح من العسير أن تدمع العيون . فعلى الرغم مما حدث من مآسي ونواجع ، فالأخرى أن يسمى هذا القرن «قرن انعدام الدموع» . هكذا يعبر جراس بسخرية شديدة عما توصل اليه عالم النفس «الكسندر ميتشرليش» بوسائل التحليل النفسي من عجز الألمان عن الحزن .

يشرح ميتشرليش هذه الظاهرة فيقول : «إن الانكار الجماعي للماضي أدى الى اختفاء مظاهر الحزن أو الاكتئاب بين جموع السكان» ، هناك حاجة إذن الى «بدروم البصل» لمساعدة الناس على استرداد الدموع ، ويختلف في هذا «أوسكار» عن الآخرين ، فهو كمنبوذ يعيش على حافة المجتمع وما زال يملك القدرة على الحزن . يكفي أن يقرع طبلته حتى يستعيد الماضي وحتى يملأ الدمع عينيه . وتنتهي «الطلبة الصفيح» في سبتمبر عام ١٩٤٥ في عيد ميلاد «أوسكار» الثلاثين .

الفيلم : الخيال كواقع كخيال

«الطلبة الصفيح» عمل أدبي لوني ، وتحويل هذا العمل الأدبي الى فيلم يعني تغيير مكوناته الأساسية ، وإعادة صياغته بوسائل جديدة .

مقومات الفيلم الرئيسية هي الصورة والحوار . ووسيلة الاستيعاب الأساسية للمادة الأدبية هي «الكاميرا» ، وحركة الكاميرا وتتابع المشاهد هما بالتالي محاولة لتفسير الرواية بهذه الأدوات المحدودة .

تمثلت الصعوبة الكبرى في عملية التحويل هذه في طريقة السرد البيوغرافية . «أوسكار» يروي قصة حياته في مرحلة متأخرة ،

زوجة بائع الخضروات «كريف» ، ومع أخبار الانتصارات الأولى تتناهب أيضاً انتصارات «أوسكار» الجنسية .

بعد ذلك ينادر «أوسكار» مدينة «دانسك» وينضم لفرقة متجولة من الأتروم تقوم بعروض مسرحية على جبهات القتال ، ويقضي الفترة ما بين مايو ١٩٤٣ ويونيو ١٩٤٤ في فرنسا ، ويصبح «ببرا» ، مدير مسرح الأتروم هذا ، معلماً لأوسكار . وبعد غزو



أضواء المدينة المحترقة تنعكس على وجهي أوسكار والفردى مانترات .

الحلفاء لفرنسا يعود «أوسكار» من جديد الى «دانسك» ليتزغم عصابة من النش ، ويقضي عليه في محاولة لقطع تمثال في كنيسة بهدف السرقة ، ولكنه ينجو من العقوبة باعتباره مختلاً . وحين تقتحم القوات الروسية مدينة «دانسك» في يناير ١٩٤٥ يتسبب «أوسكار» عن عمد في مقتل أبيه ، ثم ينزح مع النازحين الى الغرب .

بعد استسلام ألمانيا في مايو عام ١٩٤٥ يبدأ «أوسكار» في النمو من جديد ، فيبلغ متراً وواحد وعشرين سنتيمتراً ، وكأنه يشير الى انتهاء هذه الحقبة المروعة ، وبداية حقبة أخرى .

موضوع الجزء الثالث والأخير من الرواية هو الحياة في مجتمع ما بعد الحرب . يعجز «أوسكار» عن التوافق مع المجتمع الجديد على

يرويهما وهو نزيل مستشفى الأمراض العقلية ، وهو على التوالي ينتقل من الحاضر الى الماضي .

كان الالتزام بطريقة السرد هذه يعني أن تعود الكاميرا باستمرار الى الوراء كي تستعيد ما كان .

ولكن مخرج الفيلم « فولكر شلدورف » رأى بعد فترة أن الالتزام بهذا المنظور الأصلي عسير التحقيق وعسير الاستيعاب ، ومن ثم طرح الفكرة جانباً بموافقة المؤلف ، واختار طريقة التتابع الزمني . وكانت تبعاً لذلك الاكتفاء بالكتاب الأول والثاني من الرواية ، والاستئناء عن الكتاب الثالث الذي يعالج أحداث ما بعد الحرب ، وتجارب « أوسكار » في « مجتمع الرخاء » .

كان من الضروري أن يوضح الفيلم بوسائله الخاصة أن « أوسكار » هو راوي الأحداث ، وبالتالي هو المنظور الوحيد الذي يرى المشاهد من خلاله هذه الأحداث ، وأنه ذاته صورة مشوهة عاكسة للواقع بصورة عاجزة عن إدراك هذا الواقع . ويكتب مخرج الفيلم « شلدورف » في « يومياته » يقول : « علينا أن نصور ما يراه « أوسكار » ، وبالطريقة التي يراه بها . ليس لدينا منظور موضوعي للتاريخ » .

حين يسترجع الإنسان في مرحلة متأخرة أحداث حياته فإنه ينظر أيضاً الى تلك الذات الأخرى التي تعيش الأحداث نظرة معاصرة ، أحياناً وكأن هذه الذات غريبة عنه .

هناك إذن منظوران للرؤية : منظور « الأنا » التي تعيش الأحداث ، ومنظور « الأنا » التي تراجع الأحداث . هذا التماثل بين النظرة الذاتية والنظرة الموضوعية هو أساس التوتر الذي يحكم جميع العلاقات ، فمرة يتحدث « أوسكار » عن نفسه بضمير المخاطب ومرة أخرى بضمير الغائب ، وبالتالي فالكاميرا تلتزم مرة بمنظوره ومرة أخرى تنظر اليه من غلّ كشيء غريب .

ميلاد « أوسكار » على سبيل المثال أو موت جده أو اللقاء الأول بين والدته « أنجن » وبين « جان برونسكي » و « ألفريد ماتسرات » ، هذه المشاهد ذات صبغة موضوعية ، ولا تلتزم بمنظور « أوسكار » ، بمعنى أنها حقائق وذكريات أو تخیلات الراوي . ولكن حين يرفع الطبيب المولود الجديد « أوسكار » من قديمه فان الكاميرا تثبتت في هذه اللحظة عند رأسه، موضحة أنها تلتزم بمنظوره أو بقدرته على الرؤيا . هكذا يعالج الفيلم ذلك التوتر بين المنظورين . وفي كلتا الحالتين تلتزم الكاميرا بالموضوعية ، سواء كان « أوسكار » في قلب المنظور أو خارجه .

ويسجل مخرج الفيلم « شلدورف » نفس التجربة التي سجلها مفسرو « الطلبة الفصح » ، ألا وهي صعوبة التمييز بين « الواقع » و « الرؤى » أو « الأخيلة » في رواية « جوتنر جراس » . فمن معالم

الرواية المزج والتداخل الشديد بحيث تبدو صور الخيال شيئاً محسوساً ، ويبدو الواقع في أكثر صورهِ شيئاً لا معقولاً . وهذا هو مصدر الجاذبية الكبرى للرواية والفيلم على حد سواء .

كان شرط « جراس » لاختراع الفيلم هو الالتزام بالواقعية الحادة التي لا تعرف المنمنوعات ، وفي نفس الآن شجاعة الالتزام بالأواقع ، أو بتعبير آخر : الخيال كواقع والواقع كخيال . حين نشاهد الفيلم يبدو أحياناً وكأن جميع ما نراه ليس إلا أخيلة منبعا ومكانها رأس « أوسكار » . ويستعين الفيلم بالموسيقى للتعبير عن هذا التداخل بين الحقيقة والخيال ، ويحاول هكذا تحقيق ما استهدفه « جراس » في روايته ، وهو مد الواقع حتى يستوعب الخيال .

من هو أوسكار ؟

حين أخرج « جوتنر جراس » روايته دار حديث النقاد في البداية حول شخصية « أوسكار » ، ذلك القزم الأحبب الذي يعيش في مستشفى للأمراض العقلية ، وسرعان ما تحول « أوسكار » الى شخصية كبيرة من شخصيات الأدب العالمي ، سماء البعض « القزم الصارخ » و « الضفدع الكريه » ، واعتبره البعض « شخصية الجيوري » . . ووصفه أحد النقاد بأنه شخصية لا تصلح للتعاطف أو التقمص وإنما هو « نفي النفي » .

على أن الفيلم يناقش ذلك جميعه ، فمثل هذا التصور لا يصلح في مجال الفيلم ، من العسير كما يقول المخرج أن يتابع المشاهد قصة حياة مثل هذه الشخصية اللاإنسانية ، ولذا فالفيلم يعرض قصة طفل قد أصابه الذهول والرعب من عالم الكبار حتى أنه يرضى من البداية أن ينمو كما ينمو الآخرون . « أوسكار » في الفيلم ليس شخصية قهريه وإنما طفل كثيره كان له في البداية حظ من الجمال والجاذبية لجميع الأطفال ، وهو طفل يشعر بتفوقه على عالم الكبار ، ويعتدل في نفسه إزاء ما يراه ويعيشه شتت من المشاعر المتضاربة .

في عيني « أوسكار » - كما يجسمه « دافيد بينيت » في الفيلم - تكمن قوة خفية ، وكأنه يستطيع اختراق الحجب وكشف عورات الآخرين . في عينيه يعمل شيء مفرغ ، عصي على الفهم ، وهو على ضآته يملك صوتاً رهيباً يستطيع أن يحطم بموجاته المتتابعة زجاج الكؤوس والوافظ ، وهو يستخدمه تارة كوسيلة مدمرة وتارة أخرى كمهارة من مهارات الحواة .

لم يحاول المخرج في هذا الفيلم أن يفرض رؤيته الخاصة على النص الأدبي ، وإنما كان دوره أشبه بدور مدير السيرك الذي يقوم بالتنسيق بين فصول وفقرات العرض على اختلافها وتنوعها الشديد .

بين التاريخ والرواية التاريخية

«العباسة ، أخت الرشيد»

تمهيد

مسلم لخراسان (نحو سنة ٨٥٥هـ) . واحتفظ البرامكة في خراسان بنفوذهم ومكائنتهم حتى بعد انصاهم بدار الخلافة في بغداد في عهد المنصور (١٣٦ - ١٥٨هـ) .

استوزر المهدي (١٥٨ - ١٦٩هـ) يحيى بن خالد بن برمك - والد جعفر - ، وعهد اليه بتأديب ابنه هارون (الرشيد) ، وتنقل الروايات أن زوجة يحيى قد أرضعت الرشيد ، وأنه شب مع أولاده منذ الصبا ، وأنه كان يتنادى يحيى بـ «يا أبت» . وقد كان ليحيى بن خالد فضل كبير في ولاية الرشيد للخلافة ، إذ عاضده ضد مؤامرات أخيه الهادي التي كانت تستهدف نزع ولاية العهد منه ومبايعة ابنه جعفر .

هذه محاولة لعرض المادة التاريخية التي تستند إليها شهرة «العباسة» والتي استند إليها جورج زيدان في روايته «العباسة» (١٩٠٦) ، ومحاولة لاستيضاح العلاقة بين المادة التاريخية والرواية التاريخية . ونحن نتحدث عن «العباسة» فمن نتحدث بالضرورة عن «نكبة البرامكة» كما يشير زيدان من خلال العنوان : «العباسة أخت الرشيد أو نكبة البرامكة» .

ولعل هذه المحاولة تلقي بعض الضوء على منظور الرواة والمؤرخين الأوائل ، وتغير هذا المنظور عبر التاريخ .

روايات الرواة

توالت السجون وكثرت الطرق التي تؤدي إلى السجن في العصر العباسي ، ومن بينها مصاحبة الأمراء والقرب من الخلفاء وتولي المناصب ، فقدر من نجا من الوزراء ولم يسجن ، وربما قتل ولم يجس ، وربما أصابه الأمران معاً^(١) . وعلى كثرة هذه الوقائع ، فليس من واقعة منها ، كان لها الصدى الذي أحدثه مقتل جعفر بن يحيى البرمكي وزير الرشيد ، ونهاية آل برمك سنة ١٨٧ هـ - ٨٠٣ م .

كان لنكبة البرامكة وقع المفاجأة ، فما أن سرى النبأ حتى عم الذبول ببغداد ، فبكاهم الناس ، ورتاهم الخطباء والشعراء ، وحاك حولهم الخيال الشعبي القصص والأساطير ، وذهب الرواة في أسباب فتك هارون الرشيد بهم مذاهب شتى . وعلى كثرة الروايات والأقوال والتفاصيل ، وأيضاً الترهات ، تبدو دوافع الرشيد واضحة : وهي تصاعد نفوذ البرامكة وتضخم ثروتهم ، وما أصابه من جاه وسلطان ، حتى بدا وكأنهم أصحاب الأمر والتي في الدولة .

البرامكة من أصل فارسي وموطنهم الأول خوراسان ، وجدّهم الأول هو برمك ، وكان يتولى سدانة معبد يوزدي في بلخ ، وهو منصب كبير إذ ذاك ، وقد ظلت سدانة هذا المعبد لأجيال في بيته ، ودخلت أسرته الإسلام بعد فتح قتيبة بن

بعد تولي الرشيد الخلافة سنة ١٧٠ هـ استوزر يحيى بن خالد ، وعهد إليه ببيت المال ، واستعان بأولاده في شؤون الدولة ، وقربهم إليه وخالطهم ، وبعد اعتزال يحيى استوزر ولديه الفضل وجعفر ، وخص بها في النهاية جعفراً ، وفي ظل وزارة جعفر ارتفع قدر البرامكة وكثرت قصورهم على الضفة الشرقية لنهر دجلة . وجرى كرمهم مجرى الأمثال (فيقال فلان «يتبرمك» أي يشبه بكرم البرامكة) ، وقصدهم أصحاب الحاجات ، ومدحهم الشعراء ، وخضع لهم أعيان الناس وكثرت مجالسهم . . وقد دام لهم الحال حتى باغتهم الرشيد ، فذهب مجدهم بين يوم وليلة ، وكان ذلك سنة ١٨٧ هـ .

تختلف الروايات في بيان الأسباب وأكثرها يبدو هزلاً أو من نسج الخيال لا يرتفع إلى حجم هذا الحدث الذي يعد من أحداث التاريخ الإسلامي .

ويورد الطبري (- ٩٢٣هـ) في «تاريخ الرسل والملوك» (٢) بعضاً من هذه الروايات : أولها يندرج تحت وشاية الوشاة وحسد الحاسدين ، وإنكارهم منزلة البرامكة في الدولة ، وهم من الموالي الفرس .

وثانيها أن الرشيد دفع يحيى بن عبد الله (وهو من زعماء العلويين) إلى جعفر لسجنه ، ولكنه أطلق سراحه ، وأخفى أمره ،

فلما بلغ الرشيد الخبر وتأكد منه ، أقسم أن يقتل جعفرًا .
وثالثها أن جعفرًا ابني داراً أنفق فيها نحواً من عشرين ألف درهم ، فكانت إثماراً بما أصبح للبرامكة من جاه وسلطان .

ورابعها أن يحيى بن خالد كان يخشى صروف الدهر وتغير الأحوال ، وأنه زُمّي وهو يطوف حول البيت في مكة ، ويقول : « اللهم إن كان رضاك أن تسلبني أهلي ومالي وولدي فاسلبني الخ » « اللهم إن كنت تماقيني . . . فاجعل عقوبتي في الدنيا . . . » فأوقع الرشيد بالبرامكة بعد قليل (وقد لا يعد ذلك سبباً ، ولكنه من وجهة البعض ، « أقوى الأسباب » بتعبير ابن الأثير) .

وخامسها ما كان بين العباسة وجعفر ، وينقل الطبري هذه الرواية كثيراً دون تفضيل أو ترجيح ، وتنقلها عنه موجزة بعض الشيء . قال :

«حدثني أحمد بن زهير . . أن سبب هلاك جعفر والبرامكة أن الرشيد كان لا يصبر عن جعفر وعن أخته عباسة بنت المهدي ، وكان يحضرهما إذا جلس للشراب . . فقال لجعفر : أزوجهما حتى يحل لك النظر إليهما إذا أحضرتهما مجلسي . . واشترط عليه « ألا يمساها ، ولا يكون منه شيء مما يكون للرجل إلى زوجته » ، وعقد لهما ، « وكان يحضرهما مجلسه إذا جلس للشراب ، ثم يقوم عن مجلسه ويخليهما . فيشعلان من الشراب وهما شابان ، فيقوم إليهما جعفر فيجامعهما . فحملت منه ، وولدت غلاماً ، فحافظت على نفسها من الرشيد إن علم بذلك » ، فأرسلت المولود مع جواريا لها إلى مكة ، وظل الأمر مجبولاً حتى « وقع بين العباسة وبين بعض جواريا شر ، فأنته أمرها وأمر الصبي إلى الرشيد . . » (الطبري ٢٩٤/٨) .

أخذ زيدان عن تاريخ الطبري كما أخذ عن «مروج الذهب» للمسعودي^(١) (المتوفى سنة ٩٥٦ أو ٩٥٧) . ويقول المسعودي أن سبب إيقاع الرشيد بالبرامكة هو في الظاهر «احتجان الأموال (أي اقتطاعها والتفرد بها) ، وأنهم أطلقوا رجلاً من آل أبي طالب كان في أيديهم ، وأما الباطن فلا يعلم . . » (٢٣٣/٤) .

ويرى المسعودي بوضوح قصة العباسة وجعفر ، وهي لا تختلف من حيث المبنى عن رواية الطبري ، ولكنها تتضمن الكثير من التفاصيل عن دهاء النساء ، «وحيل بنات الملوك» وتذكرنا بما هو مأثور في هذا الباب في «ألف ليلة وليلة» .

فالعباسة وفقاً لروايته هي التي سمعت حتى أوقعت بجعفر

فجامعهما وهو في غيبة من فعل الشراب ، بل إنها استعانت بأمر جعفر لتصل إلى مرادها :

«وانصرفت العباسة مشتملة على حمل ، ثم ولدت له غلاماً ، فوكلت به خادماً من خدامها يقال له ريشا وحاضنة لها تسمى برة ، فلما خافت ظهور الخبر وانتشاره ، وجهته إلى مكة مع الخادمين وأمرتهما بتربيته ، وطالت مدة جعفر وغلب هو وأبوه وأخوته على أمر المملكة» (٢٤٨/٤) .

وتسب رواية المسعودي إلى زبيدة زوجة الرشيد أنها لضيقها يحيى بن خالد أفضت إليه بقصة العباسة مع جعفر «فألبا : (أفيعلم ذلك أحد غيرك ؟) فقالت : (ما في قصرك جارية إلا وقد علمت به) ، فأمسك على ذلك وطوى عليه كشعاً » (٢٤٩/٤) .

ويتفق ابن الأثير (١٢٣٤ م) صاحب «الكامل في التاريخ»^(٢) مع الطبري فيما أوردته من روايات ، على أنه يضع قصة العباسة وجعفر في المقدمة باعتبارها أول الأسباب (١٧٥/٩) ، ويذكر للفصل بن ربيع وزير الأمين دوراً في التأمر على البرامكة . وغير ذلك لا يختلف مع الطبري إلا في بعض التفاصيل .

أما ابن خلكان (المتوفى سنة ١٢٨٢ م) صاحب «وفيات الأعيان»^(٣) ، فقد نقل عن المصادر السابقة وغيرها ، فلم يترك رواية أو نادرة إلا وسجلها ، وأورد الكثير من التفاصيل في رثاء البرامكة ومدحهم ، وأفاض في الحديث عن علاقة جعفر بالعباسة ، وكيف احتالت عليه حتى أوقعها . . الخ (٣٣٣/٦) .

هذه هي أهم الروايات المبكرة ، والتاريخ حتى ذلك هو رواية الأخبار والأحداث ، كما جاءت على لسان الرواة والنفثات ، دون تحقيق أو تصويب أو تفضيل ، فالتيعة تقع على الراوي الذي ينقل عنه المؤرخ وهذا هو «الظاهر» ، أما «الباطن» فنحنى أو مجبول ، ثم إن التاريخ في مظارهم أحدث متتابعة وأيام . . . وسير ملوك وأعيان وأعلام ، ومعروف أن ابن خلدون هو أول من فلسف للتاريخ ، ورأى أن مهمة المؤرخ هي مراجعة الأخبار والأحداث ، ثم النقد والتفسير والتحليل .

ومن هذا التصور الجديد للتاريخ يعارض ابن خلدون في «مقدمته»^(٤) المؤرخين كافة فيما نقلوه عن العباسة وجعفر ، ويرى أنها «الحكايات الدخولة» ، «وهيات ذلك من منصب العباسة في دينها وأبوابها وجلالاتها» ، فهي «ابنة خليفة وأخت خليفة» ، محفوفة بالملك العزيز والخلافة النبوية وصحة الرسول



مئذنة الجامع الكبير في سامراء ، شيد في عصر الخليفة المتوكل (٨٤٧ - ٨٦١) .

وعومته . . . » وكيف للرشد أن « يصهر إلى موالي الأعاجم على بعد همته وعظم آبائه . . . وأين قدر العباسة والرشد من الناس » (١٧/١٦) .

اعتزاز بني هاشم بنسبهم واقع تاريخي عبر عن نفسه من خلال الأحداث ، ولا ينبغي أن الناس سواسية في الاسلام ، ولا تنفيه الاشارة إلى الحديث القدسي : « لا فضل لعربي على أعجمي إلا بالتقوى » .

ومبدأ الأنساب هذا حجة قوية ضد قصة العقد المذكور ، وإن كان أيضاً عقداً مشروطاً بعدم النفاذ ، فالذي أبدع القصة ، إن كانت من إبداع الخيال ، قد أدخل فيها أيضاً هذا الاعتبار ، فنفذ العقد هو الهرم .

ويدفع ابن خلدون في معرض حديثه هذا بيطلان ما يروى من أن الرشيد « كان يعاقر الخمر أو يجاهد بها » (١٩) ، كما ينبغي عنه وعن ذويه تهمة الترف أو الاسراف في الملبس والزينة . الخ ، فذلك جميعه كما يذهب لا يتفق مع ما « كانوا عليه من خشونة البداوة وسذاجة الدين التي لم يفارقوها بعد ، فما ظنك بما يخرج من الاباحية إلى الحظر ، وعن الحليّة الى الحرمة » (٢٠) .

يرى ابن خلدون تهاوت قصة علاقة العباسة بجعفر وضعفها ، ولكنه يحتاج من موقع فروض النظرية وقناعاته المسبقة ، فكيف لنا أن ننسب الى دار الخلافة يتنهد في عهد الرشيد - وهي إذ ذاك عاصمة الحضارة - حياة التقشف « وسذاجة الدين » الأولى ؟

ونحن اليوم إذ نتأمل قصة العباسة وجعفر ، تراودنا الكثير من الريب ، فهي قصة من قصص الحب التعس ، شخصياً أو أطرانها كالألوف ثلاثة ، وهي قصة حب غريب ، يعقد له الخليفة ويبطله في نفس الوقت ، يحلله الشرع ويمنع عنه اختلاف الأنساب . وعقدة القضية أو علنها من باب الحوادث ، وهي أن الرشيد كان كلفاً بأخته العباسة وجعفر شقيقه في الرضاعة ، ولا يحلو له مجلس الشراب دونها ، ومن ثم جاءت الفكرة ، وهو أن يزوج العباسة جعفرأ بعقد بلا خلوة . . . حتى يحل له أن ينظر إليها ، وهكذا أَرْضَى الرشيد الشرع وحلل الحرام . . . ولأن هذا العقد المزدوج ينافي الطبيعة والعقل والشرع ، فلا حل له غير النهاية المأساوية . . . أيأ كانت المكونات الأصلية التي بنيت منها القصة فما أن اكتملت حتى تداولها الرواة ، وتناولوها بالصلل والاضافة والتحوير ، وحتى أصبحت جزءاً لا يتجزأ من نكبة البرامكة ، وعلى مرور الأجيال اقترن في

الأذهان أقول سلطان البرامكة وزوال مجدهم بقصة جعفر والعباسة .

وأصبحت العباسة من خلالها من « أعلام النساء » ومن « شيرات النساء في الاسلام »^{١٧} . بحيث يصف محمد حسين هيكل قصتها بأنها « قصة متجددة على الأيام »^{١٨} .

ولم تقتصر شهرة العباسة على الشرق ، وإنما انتقلت إلى الغرب ودخلت الآداب الأوروبية في وقت مبكر كمادة روائية ودرامية ، وبطبيعة الحال فقد أثارت نكبة البرامكة ، لأسباب شتى ، اهتمام المستشرقين في الماضي ، وكان أيضاً لقصة العباسة جاذبية خاصة عليهم بحيث يراها المستشرق الألماني جوستاف فيل في مؤلفه الكبير « تاريخ الخلفاء »^{١٩} (١٨٤٨) سبب الأسباب وعلّة اللعل فيما أصاب البرامكة من داهية كبرى ، ويرى أن ما يورده الرواة من أسباب إنما قد أشيع من أجل إخفاء السبب الحقيقي ألا وهو ما أصاب الرشيد من امتحان بسبب علاقة جعفر بالعباسة ، ولو صحت جميع الروايات كما يقول ، لما كانت كافية لتحليل نهاية البرامكة على النحو الذي حدث .

وعلى نحو مماثل ، وإن لم يغال في ذلك ، يرى المستشرق الألماني مولر في كتابه « الاسلام في الشرق والغرب »^{٢٠} (١٨٨٥) أن استئثار البرامكة بالأمر والتي في شؤون الدولة لا يكفي وحده لتفسير نكبتهم ، لا بد من دافع آخر لا مرد له على ما أقدم عليه الرشيد ، وقد تكون علاقة العباسة بجعفر هي سر ما غعض .

الغريب أن يظل دور العباسة في القصة ، في روايات المؤرخين العرب الأوائل هامشياً ، فالمصادر المبكرة تصمت عنها ، وعن مصيرها ، وعن مصير ابنها من جعفر . هذا على خلاف المصادر المتأخرة (مثل « اعلام الناس بما وقع للبرامكة مع بني العباس » لمحمد دياب التليدي الذي أتمه سنة ١١٠٠ هـ) ، فهذه المصادر المتأخرة تستفيض في تصوير نهاية العباسة ، وصبها في قالب قصصي مروّع . ومنها ما يذهب إلى أن الرشيد قد دفنها حية ، وتختلف هذه المصادر في عدد أبنائها من جعفر ، فنصادر التاريخ العربي المتأخر لا تكتفي بنقل الوقائع والروايات ، وإنما تنجح الى الغرائب والأساطير والخيال .

ومهما يكن الأمر ، فنحن نقرأ في « معجم البلدان » لياقوت الحموي^{٢١} (- ٦٢٦ هـ / ١٢٢٩م) ما يكاد يناقض القصة

الغريب أن يترك هذا التراث الأدبي بصماته الواضحة على مؤلفات التاريخ العربي وأن يصنعها بصخته .

ونلمس أثر هذا التراث واضحاً في مؤلفات زيدان ، فتارة يأخذ الحوار عن المصادر التاريخية دون تحوير أو تغيير ملحوظ (مثال ذلك استجواب الرشيد لجعفر عن مصير يحيى بن عبد الله العلوي في فصل «المداجاة») وتارة أخرى - وهذا هو الأعم - يوزع روايات الرواة الى أدوار ، أي يقدمها في شكل حديث بين الشخص (وأمثله ذلك كثيرة منها حديث جعفر بن الهادي مع إسماعيل بن يحيى في فصلي «مقتل الهادي» و«البرامكة والدولة» ، وفي الفصل المكنون «عبد الملك بن صالح») .

وأحياناً ما يأتي برواية من الروايات على لسان أحد الشخصيات للتعريف بوجهة نظر بعضها يرى أن لا يغفلها . فهو على سبيل المثال يجري على لسان «عتبة» جارية العباسية عبارات ابن خلدون .

تقول «عتبة» لمولاتها : «فأنك بنت خليفة وأخت خليفة ، وتصل نسبك بعم النبي صلى الله عليه وسلم ، والوزير مولى فارسي مثل سائر الموالى ، فكيف تتزوجينه ، ومثلك تتزوج أحد أبناء عمها الهاشميين . . .» .

على أن الخلاف هو أن ابن خلدون يرفض بهذه الحجة فكرة العقد من الأساس ، أما «عتبة» فهي تبرر بها شرط العقد ، وهو أنه عقد دون خلوة . فزيدان يبنى روايته على فكرة العقد ، ومع ذلك فهو لا يسقط وجهة نظر ابن خلدون تماماً ، وإنما يوردها بشكل مغاير .

ونادراً ما يأخذ الحوار صورة الجدول الدرامي أو ينبع من موقف الصراع المباشر ، فالوظيفة الأساسية للحوار هي نقل الأخبار والوصف ، وربما الأصح القول : أنه «وصف وتاريخ في صورة حوارية»^(١) .

من أوضح ما تبرزه روايات المؤرخين عن نكبة البرامكة هو اعتماد الحد الفاصل بين التاريخ والأدب . والتاريخ بوجه عام لا غناء له عن فنون العرض والتصوير والتفسير ، أي لا غناء له أيضاً عن وسائل الأدب ، ومن جانب آخر فالرواية التاريخية - مثلها مثل الفيلم التاريخي الذي ورث هذا الفن عنها - تكتمل أولاً بادماج المادة التاريخية في إطار الرواية الأدبية ، وليست هذه المهمة بيسيرة خاصة حين يكتب المؤلف لقارئه ليست له دراية كبيرة أو دراية ما بوقائع التاريخ وتفصيله ويسته ، بل ولا تتوفر لديه



جورجي زيدان .

زيدان الأخرى التي تكون من تابع سريع من الأحداث والوقائع والمغامرات . . . ويعوض زيدان عن النقص في الأحداث بوصف الأدب والعادات ومظاهر الحياة والعمران في بغداد ، بحيث يستغرق هذا الوصف نحو نصف صفحات الكتاب . فالكثير من الفصول لا تستهدف غير هذه الغاية كما تشير العناوين : «ألوان من الرقيق» ، «الجواري المولدات» ، «المساومة» ، «الصولجان والكرة» ، «مناطحة الكباش» ، «دار النساء» ، «مجلس الطرب» ، «الغنيمات وأبو نولس» ، «الطرب بالطن» ، «دار القرار والجواري المقدودات» .

القصة الغرامية ، والحدث التاريخي ، وصور الأدب والعادات ، هي دعائم الرواية الزيدانية ، ومن أهم أساليبها ، «الحوار» ، فهو يمثل - الى جانب المقدمات التاريخية التهديدية - الوسيلة الأساسية لنقل المادة التاريخية الى القارئ ، ومن ثم كان الطابع السردى الذي يسم الحوار .

يبدأ زيدان قصة العباسية قرب النهاية بعد أن اكتملت فصولها أو كادت ، ثم يستعيد عن طريق الحوار بين الشخصيات بدايتها ومسبقاتها . وأسلوب الحوار السردى كما هو معروف من الأساليب المفضلة عند الرواة والاختباريين الذين ينقل المأخذ عن العرب عنهم ، والحوار السردى من ملاحق فنون القول والأدب الشفهي ، ومن الأساليب الأساسية في القصص الشعبي . وليس من

الماضي وأخبره تعبر عن نفسها ، قد يتعاطف مع الضحايا ، ولكنه يعود فيجسد في موازنة هذا التعاطف ، وقد يجتهد في تقصي الروابط والدوافع والأسباب ، ولكنه لا يذهب في ذلك بعيداً ، ويوكل الكلمة الأخيرة لما جرى به التاريخ أو حكم به ، وشماره في ذلك : « لا يصح غير الصحيح » (وهذه العبارة وحدها تحتاج إلى بحث خاص) . وهو في جميع الأحوال لا يخضع الماضي لفكرة قومية أو عقيدية ، ولا يتسامى بعيداً بالأحداث والشخصيات ، فمن قاعته الأساسية التي ترتبط بتكوينه الذاتي أن الحقيقة نسبية ، وقد تكون متعددة الوجوه . وقد أثار عليه هذا الموقف حفيظة البعض ، فهو لم يكتب كما أرادوا منه ، أو كما يقول مصطفى لطفي المنفلوطي : فهو قد اقتحم ميداناً حسيوه وفقاً عليهم ، و«لم يكتب التاريخ بلسان الدين كما يكتبون وينهج فيه كما ينهجون»^{١٠} ، وإنما قصد التعريف بالتاريخ الاسلامي عامة ، وتاريخ التمدن والحضارة الاسلامية خاصة . ومن المستطاع أن نقرأ «العباسة» كقصة تصف جوانب من مظاهر الحياة والعمران في مدينة بغداد في عصر الرشيد .

مراجع التاريخ بالملنى الحديث ، وهو ما ينطبق على القارىء العربي في القرن الماضي . ومطلع القرن الحالي ، ولا غربة أن يسند زيدان الى الرواية التاريخية مهمة تعليم التاريخ ، ولا غربة أن تغلب عليه صفة المؤرخ على صفة القصاص ، وأن تستغرقه مهمة التجميع والتركيب والتنسيق للمادة التاريخية على ما عداها بحيث نلصق باستمرار التوتر بين المادة التاريخية وبين المادة الروائية ، فهو أيضاً يمارس فن الرواية دون الاستناد إلى تراث ما ، وفي مرحلة لم تتطور فيها بعد أساليب هذا الفن في العربية . وحين ننظر الى رواية «العباسة» من هذا المنظار نتبين ما تتمتع به من مزايا ، فالمادة التاريخية التي تعالجها تكاد تندرج تحت مفهوم الأدب ، والمادة الروائية تتبع دون جد من أخبار المؤرخين ، وجميع شخصيات الرواية بما في ذلك الشخصيات الثانوية ترد في المصادر التاريخية .

بهذه المسبقات قد استطاع زيدان أن يحقق لروايته من المزايا ما لم يحققه في رواية أخرى وفي مقدمتها : البساطة في التكوين والانساق .

لا يعبر زيدان عن فلسفة خاصة للتاريخ ، وإنما يترك أحداث

Gustav Weil, *Geschichte der Chalifen, Mannheim, 1848, Bd 3.* (٩ S. 139 ff.

U. Müller, *Der Islam im Morgen- und Abendland, Berlin 1885.* (١٠ 781 f

١١ محمد "سندان" . لياقوت الحموي الرومي السدادي ، بيروت ١٩٥٧ .

Enzyklopädie des Islam, Bd 1. S. 13f. (١٢

١٣) يعتبر أن دت د . عبد الحسن طه بدر «تطور الرواية العربية الحديثة» ، القاهرة ١٩٧٧ ، ص ١٠٦ .

١٤) محمود حامد شوكة «مقومات القصة العربية الحديثة في مصر» ، القاهرة ١٩٧٤ ، ص ١٠٠ .

١٥) «النظرات» ، الجزء الثالث ، دار الثقافة ، بيروت ، ص ٩٧ .

١) صلاح الدين المنجد : «بين الخلفاء والخلفاء في العصر العباسي» ، بيروت ١٩٥٧ ، ص ١١٨ .

٢) «تاريخ الطبري» تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم . القاهرة (دار المعارف ١٩٦٦ الأرفق بن الأوقاس تشير الى المجلد «الصفحة» .

٣) المسعودي «مروج الذهب ومعادن الجوهر» . تحقيق شارل بلا ، بيروت ١٩٧٣ .

٤) «الكامل في التاريخ» . تأليف ابن الأثير ، المجلد السادس ، بيروت ١٩٦٥ .

٥) «وفيات الأعيان وأنباء أبناء زمان» ، تأليف ابن خلكان ، تحقيق إحسان عباس ، بيروت (دار الثقافة) .

٦) «مقدمة ابن خلدون» ، تحقيق د . علي عبد الواسد وافي ، طبعة «دار الشعب» .

٧) من عناوين الكتب التي تورد قصة «العباسة» وجعفر باعتبارها تاريخياً .

٨) مقدمة مسرحية «العباسة» لعزير أباطة ، القاهرة ١٩٦١ .

مراجعات الكتب الاسلام في الحاضر

إعداد : فرنر إنده واودو شتاينباخ

وفي أوروبا وأمريكا ، وذلك بأسلوب موضوعي علمي ميسر ، لا يستلحق على غير المتخصص ، هذا مع الالتزام بما توصل إليه البحث العلمي في الموضوعات المختلفة . ولتحقيق هذا الهدف يستعين مترجما الكتاب بعدد كبير من الدارسين والباحثين الأكاديميين . ومن الطبعي رغم هذا الاطار الواضح أن تتفاوت الأبحاث المقدمة وأن تختلف المناظير ، وأن تتكرر المقولات .

الاسلام والتطور التاريخي في العالم الاسلامي مدخل ضروري لفهم الحاضر في تشعبه وترابطه ، وهذا هو موضوع الجزء الأول من المجلد ، أما الجزء الثاني فهو مخصص لدراسة « الدور السياسي للإسلام في الحاضر » ، وهو موضوع محور الكتاب من حيث المادة والحجم ، أما الجزء الثالث فيتناول موضوعات متفرقة في اللغة والأدب والتراث المحلي ، ويندرج تحت عنوان « حضارة وثقافة الإسلام في الحاضر » ، وهو عنوان كبير لا يتناسب مع الطابع السطحي الانتقائي الذي تتسم به مقالات هذا الجزء المخصص للعمارة والفنون التشكيلية والتراث المحلي و« صورة الإسلام في آداب الشعوب الاسلامية المعاصرة » و « الإسلام والحفاظ على الذات الحضارية » ، هذا بالإضافة الى الطابع الأيدولوجي الواضح الذي تنضج به لغة المقالين الأخيرين .

يوضح أودو شتاينباخ نسق التطور العام منذ اللقاء بالغرب في القرن الماضي حتى مرحلة « انبعاث الاسلام » الجديدة في السبعينات .

فمع التوسع الأوربي الاستعماري ، فقدت أجزاء كبيرة من العالم الاسلامي استقلالها ، ومع الازدهار الصناعي في الغرب اندثر الاقتصاد التقليدي في البلدان الاسلامية وأصابه التهميش . وأصبحت قضية « التفوق الغربي » و« التأخر » و« التبعية » الذاتية بمثابة اتهام موجه الى المسلم في ذاته أو في عقيدته ، أو هكذا استوعبها كثيرون . ومنذ ذاك يعيش العالم الاسلامي حلقات متتابة من الصدام أو الصراع بين التصور المثالي للمجتمع الاسلامي وبين الواقع المعاش ، بين ما يجب

عديد من العوامل ساهمت في العقد الأخير في بحث الاهتمام بحاضر الشرق الأوسط ، وقد تلخصت هذه العوامل من منظور الغرب في مفهوم « نبضة الاسلام » أو « انبعاث الاسلام الجديد » - وهو ترجمة غير دقيقة لتعبير غير دقيق Re-Islamisierung - وقد طغى هذا المفهوم بحيث نرى البعض يلخص ما حدث ويحدث منذ الخمسينات - وهو عقد الاستقلال - تحت هذا المفهوم الغامض الذي يحمل الكثير من الايحاءات المتناقضة . ونقصد « بالبعض » ذلك الحشد من المراسلين والكتاب الذين يكتبون بسرعة الآلات الكاتبة الحديثة ، والذين يعرفون حاجات الجمهور ويتقنون تلك اللغة الميسرة التي توجي بالمعنى وهي لا تحمل أي معنى . وأغلبهم لا يعرف من لغات هؤلاء القوم الذي يتحدث عنهم غير بعض التعابير العامة (وأصدق مثال على هؤلاء « بيتر شولاتور » وكتابه « الله مع الصامدين » ، ١٩٨٣) .

أما الاستشراق الألماني فقد ظل طويلاً بعيداً عن الحاضر ، محصوراً على الأغلب في دائرة الدراسات الفيلولوجية والتاريخية الأكاديمية ، والمجلد الحالي الذي نقدمه هنا هو أشبه بوثيقة هامة تشير الى مدى انفتاح الاستشراق الألماني على حاضر العالم الاسلامي في المرحلة الحالية .

عنوان الكتاب هو « الاسلام في الحاضر » ، ويقع في ٧٧٤ صفحة ، وهو من إعداد وإخراج مستشرقين معروفين هما فرنر إنده واودو شتاينباخ ، الأول هو أستاذ الدراسات الاسلامية بجامعة فرايبورج والثاني هو مدير « معهد الشرق » في هامبورج ، وهو معهد متخصص في الأبحاث المعاصرة .

Werner Ende u. Udo Steinbach (Herausgeber):
„Der Islam in der Gegenwart“, Verlag C. H. Beck,
München 1984, 774 S.

يتوجه هذا الكتاب - وهذا هو الجديد - الى القارئ العام الذي يريد أن يتعرف على « الاسلام » ، وليس الى المتخصص فحسب . الهدف هو تقديم معلومات ضافية عن العالم الاسلامي ، وعن الاسلام والمسلمين في الاتحاد السوفيتي

تمثل هذا الانبعاث «في الثورة الإيرانية» (١٩٧٨/٧٩) ونجاح النخبة الدينية في تولي السلطة الدينية . ولكن ماذا يعني «انبعاث الاسلام» حتى الآن ؟ وكلمة «انبعاث» هي كما ذكرنا ترجمة غير دقيقة لتعبير غير محدد . حتى الآن هو محاولة لفرض أو تطبيق الشريعة الاسلامية بمفهومها اللفظي فحسب ، وليس اجتهداً عقلياً أو ابداعياً من أجل فهم الواقع والعالم الحاضر بما يتسم به من تراطب وتشعب وتطلعات ومنجزات وحاجات ومثل وقيم انسانية لا يمكن اغفالها أو اسقاطها من الوعي والوجود .

يقدر عدد المسلمين في الاتحاد السوفيتي بنحو ٤٠ مليوناً وفي الصين بنحو ١٠ ملايين . ويوضح هنز بريكر في دراسته عن الاسلام في هاتين الدولتين كيف تبلورت صيغة التعايش السلمي في الاتحاد السوفيتي بين الدولة والاسلام . لم يأت هذا عن تدبير أو سياسة واضحة إزاء الاسلام ، وإنما لأسباب تاريخية .

ارتبطت مؤسسات الكنيسة الأرثوذكسية الروسية بالنظام الهراركي للدولة القيصريّة قبل ثورة ١٩١٧ ، وركزت جهود الثورة وسياستها في مكافحة الكنيسة والقضاء على مؤسساتها ونفوذها وفي محاربة «الوعي الديني» . وقد نجحت في ذلك الى مدى بعيد ، ولكن هذه الاجراءات لم تستطع أن تؤثر على الاسلام ، فليس لديه - مثل هذه المؤسسات والتنظيمات ، بل إن الوجود الفعلي للاسلام وممارسة الشعائر الدينية في الاسلام لا يرتبطان بالضرورة «بالجامع» أو «المسجد» . ولأسباب مرحلية وبرجماتية أخر تبلورت العلاقة بين الدولة السوفيتية وبين المسلمين بصورة ايجابية يتعذر معها الحديث عن المواجهة بين الاثنين .

من المقالات الجديرة بالتبويه في هذا الكتاب نذكر عروض خالد دوران عن الاسلام في أفغانستان وباكستان وبنجلادش و«الاسلام في المنفى» في أوروبا وأمريكا» وهو في هذا العرض الأخير يعرف بتوجهات المجموعات الاسلامية العديدة ، وأيضاً بجاذبية التصوف الاسلامي على الشباب في أوروبا . وبإيجاز نستطيع أن نتوه بهذا الجهد الكبير الذي يمثله اصدار هذا المجلد «الاسلام في الحاضر» ، فهو أشبه بمرجع جامع للاسترشاد . (عرض : ن . نجيب)

أن يكون وبين ما هو قائم . ومنذ ذلك تختلف الاستجابات لهذا التحدي . فالمسلمون المصلحون - كالأفغاني ومحمد عبده - سعوا الى الانفتاح على قيم العلم الحديث ومنجزاته مع المحافظة على التراث الاسلامي . على أن حركة الاصلاح والتحديث هذه في القرن التاسع عشر ظلت حركة ثقافية فكرية في المقام الأول . هذا على خلاف حركة البعث الاسلامية - الحركة الوهابية في شبه الجزيرة العربية - التي استطاعت أن تنفذ أهدافها كحركة سياسية . يصف شتاينباخ المرحلة ما بين ١٩١٨ و١٩٦٧ بأنها مرحلة «التأقبط»

Polarisierung

في أعقاب الحرب العالمية الأولى شغلت قضية الاستقلال ، وبالتالي القضية القومية ، الدول الاسلامية على ما عداها ، بعد أن خابت الأمل في وعود «تقرير المصير» واندرجت قضية «التأخر» تحت مفهوم ضرورة «التنمية الاقتصادية» ، وبالتدريج بدا واضحاً أن التنمية عسيرة أو مستحيلة ، طالما ظلت البنى الاجتماعية والمؤسسات السياسية على ما هي عليه ، ومن ثم بدأت المطالبة بالتغيير الشامل . لنحو نصف قرن استرشدت «النخبة الجديدة» في البلاد الاسلامية بالفكر الاجتماعي والسياسي الغربي ، على أن هذه «النخبة» بدلت وتعرضت منذ نهاية العشرينات لمنافس ، يتم حركة التحديث أو المجددين (مصلحين وعلمانيين . . .) . يبذر بذور التفرقة والشقاق في المجتمع الاسلامي ، وزعزعة ثقة المسلم في نفسه ، والخضوع لثقافة عدائية غريبة . تمثل هذا المنافس في حركة الإخوان المسلمين التي نادت بالعودة الى الأصول والتقليد . هذا هو «التأقبط» الأساسي حتى نهاية الستينات . استهدفت البدايات الأولى لحركة «الانبعاث الاسلامي الجديد» مواجهة التحدي الناصري ، وفيما بعد ساهمت عوامل كثيرة في تقوية هذا التيار : الزيادة السريعة في عوائد النفط في بداية السبعينات بعد تكوين «منظمة الأولييك» ، وتأميم مصادر النفط ، والنجاح النسبي في حرب أكتوبر ١٩٧٣ ، وصعود العالم العربي كعامل اقتصادي وسياسي دولي ذي ثقل ، والاحساس بالقوة الذاتية والقدرة وبدء مرحلة جديدة من التنمية . «فالانبعاث الاسلامي» - كما يذهب اشتاينباخ - يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالأنظر السياسية والاقتصادية الجديدة . . . وأخيراً وليس آخراً



FIKRUN WA FANN 41

